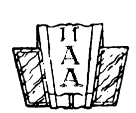



Z 32
119




ИАА

ГОРОДА И СТРАНЫ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
И. МАЦА

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ
МОСКВА

КИТАЙ

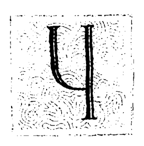
Б. П. ДЕНИКЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ
1935

Футляр, переплет, форзац
и титул Георга Фишер
Макет и техн. редакция
Эмика

ВВЕДЕНИЕ

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ



то-то пестрое, вычурное, перегруженное украшениями; какое-то нагромождение орнаментальных форм вокруг архитектурного памятника; беспокойно профилированные пагоды; фронтоны, покрытые кружевом мелко деталированной сложной резьбы; беспокойная игра кривых и ломаных линий, пестрая позолота...

Такое представление о китайской архитектуре сложилось у европейцев в XVIII в., когда они стали впервые знакомиться с китайской архитектурой по современным образцам, часто далеко не лучшим, не характерным. При этом в большинстве случаев европейцы знакомились с произведениями китайской архитектуры по ее изображениям на картинах или гравюрах европейских художников эпохи Барокко или Рококо, преломивших действительность сквозь призму своего восприятия.

Таким в значительной мере представлялось китайское искусство европейскому исследователю и в XIX в., и только благодаря работам XX в., углубившим изучение китайской архитектуры и ознакомившим Европу с рядом значительных в художественном отношении памятников более раннего периода, создалось, наконец, более верное представление о характере и развитии этой замечательной ветви мировой архитектуры.

Выяснилось, что в своем историческом развитии китайская архитектура прошла ряд этапов. Выявлена была китайская архитектура величаво-монументального характера, воздействующая на зрителя мощью и строгостью своих архитектурных форм, скупая в своей орнаментации. Такой была архитектура ранне-феодального периода, архитектура стройных монументальных пагод, колоссальных стен и башен, обширных дворцовых и храмовых ансамблей.

А представление о китайской архитектуре как о вычурном и мелочно-декоративном искусстве относилось к сравнительно короткому периоду

ее развития — именно к архитектуре последних веков, отразившей развившуюся в недрах феодального общества буржуазную идеологию.

Наметим в самых кратких чертах основные линии истории и истории культуры Китая [1].

В первом тысячелетии до нашей эры, в эпоху Чжоу (XII — III вв. до н. э.), феодальные отношения уже сложились; феодальный строй в известной мере оформился и упрочился в Китае. Феодал со своей дружиной, кормящийся трудом крепостных крестьян подвластной ему территории, — такова была основная клетка общественного организма Китая той эпохи.

В эпоху Чжоу оформляются типичные для феодализма основные философские течения: рационалистическое — Конфуция (551—479 гг. до н. э.) и мистическое, основанное жившим в VI в. до н. э. Лао-цзы (учение дао — „правильный путь“, так называемый даосизм).

В III в. до н. э. произошло объединение Китая и создание на реформированном феодальном базисе Китайской империи (династия Цинь). После кратковременного восстановления феодальных порядков Китай вновь объединяется под властью династии Хань (III в. до н. э.). Власть оказалась в руках феодальной бюрократии. Период ханьской династии, когда территория Китая была значительно расширена, — один из самых блестящих в Китайской империи как в отношении военных успехов, так и в отношении развития искусств и литературы; при этой династии в Китае был официально введен буддизм. После падения Хань Китай распался на ряд самостоятельных частей, причем в стране частично произошел возврат к натурально-хозяйственным отношениям. Прошло четыре века, прежде чем Китай вновь сколько-нибудь прочно объединился. Начиная с династии Тан (618—907), Китай в основном существует как единое целое. Эпоха Тан характеризуется небывалым в Китайской империи расцветом искусства и литературы; так, например, за это время было издано до сорока восьми тысяч стихотворений двух тысяч двухсот поэтов. После правления династии Сун (960—1280) Китай подпал под власть монголов. Основанная Хубилаем монгольская династия Юань (1280—1368) создала огромную империю, объединившую на целое столетие Китай с Персией и Средней Азией. Впервые Восток и Запад вступили в непосредственную связь, так что в XIII—XIV вв. в Китай проникают даже европейские купцы. После падения монгольской династии власть перешла к династии Мин (1368—1644). С XVI в. начинается процесс разложения феодализма. В этот период (XVI—XVII вв.) усиливаются торговые сношения с Европой и увеличивается вес собственного торгового капитала. С XVII — XVIII вв., главным образом уже при новой династии Цин (манчжурской), правившей с 1644 по 1912 гг. (год образования Китайской республики), в недрах феодальной формации начинает складываться буржуазия. Буржуазная идеология начинает проникать в искусство. На смену абстрактно-линеар-

ному и монументальному стилю феодальной аристократии появляются черты маньеризма, обнаруживаются натуралистические тенденции, усиливается значение декоративного элемента.

В эпоху внедрения империализма в Китай и буржуазных революций устанавливается воздействие буржуазного искусства на живопись, прикладные искусства и архитектуру Китая. В настоящей работе на этих явлениях нового времени мы останавливаться не будем, имея в виду изучение китайской архитектуры как художественного наследия прошлого.

Самые древние, дошедшие до нас хотя бы в фрагментарном состоянии памятники китайской архитектуры не восходят ранее III в. до н. э., когда император Цинь-ши-хуан-ди, объединивший Китай, соорудил часть Великой китайской стены.

Летописи сообщают о кипучей строительной деятельности этого первого императора циньской династии, который обстраивал свою новую столицу Сяньян (в теперешней провинции Шаньси) с такой пышностью, что она превзошла своим блеском Ниневию. Каков был размах его строительства, видно из того, что на постройке одного лишь царского дворца было занято, по словам летописца, 700 000 „преступников".

Возможность производить сложные постройки в III веке до н. э. с несомненностью свидетельствует о продолжительном предшествующем периоде развития китайской архитектуры. И хотя архитектурных памятников этой эпохи не сохранилось, но в летописях мы находим ряд сведений о довольно сложных постройках, возведенных в весьма отдаленные времена. Так, имеются указания, что уже во втором тысячелетии до н. э. при возведении зданий применялись правила так называемой геомантики, т. е. ориентировки зданий основанной на культовых суевериях; в хрониках сообщаются сведения о постройках религиозного и светского характера.

Первой дошедшей до нас постройкой была Великая китайская стена. По преданию, Цинь-ши-хуан-ди воздвигнул ее на протяжении 750 *км* вдоль северной и северо-западной границ Китая для защиты от кочевников. Это одно из величайших архитектурных сооружений в мире (рис. 1, 2). Структура стен очень проста; они построены из земли и камня, шириной от 6 до 10 *м* и по большей части облицованы кирпичом; примерно через каждые 100 *м* были сооружены по стене башни; через определенные интервалы проделаны в стене проходы шириной в 3—4 *м*. При постройке было занято огромное количество рабочих; одних только солдат было до 300 000 чел. Постройка стены возобновлялась несколько раз, и общее протяжение ее достигло 3100 *км*. В окончательный вид она приведена в эпоху Мин (XIV—XV вв.).

Об архитектуре следующего периода китайской истории — эпохи Хань (III в. до н. э. — III в. н. э.) — мы имеем более ясное представление. Сохранился ряд глиняных моделей домов, башен, находимых в гробницах; наконец, недавно (1933) в провинции Хэнань был раскопан целый ансамбль

глиняных моделей, дающих яркое представление о композиции усадьбы мелкого феодала ханьской эпохи. С эпохи Хань до эпохи Мин был обычай хоронить вместе с умершим изображения из терракоты всего того, что ему могло понадобиться в будущей жизни. Воспроизводимая модель небольшой усадьбы (рис. 3) относится ко II в. н. э.; длина модели около 1,25 *м*. Эта усадьба мало чем отличается от найденных в погребениях моделей сунской эпохи (960—1278) и даже от современных усадеб. Усадьба обнесена стеной; стенка же разделяет передний и задний дворы. Усадьбу составляют семь помещений: крытый вход; центральное помещение с богато украшенными дверями, в котором происходили моления и семейные церемонии; двухэтажное помещение в глубине заднего двора с дозорным окошечком и, наконец, четыре боковых домика (спальни, кухня). В переднем дворе около самого входа находится стенка с изображением „чилина“, назначение которой было преграждать доступ духам.

Конечно, не следует думать, что в ханьской погребальной пластике мы имеем вполне точные модели или макеты сооружений; но общее представление об архитектуре своей эпохи они, несомненно, дают. Мы видим, например (рис. 4, 5), что крыши жилища или даже трехэтажной военной башни еще не изогнуты, что, очевидно, изогнутые крыши появились позднее эпохи Хань. Но двойные крыши, как это видно на моделях домов, правда, в рудиментарной еще форме, появляются уже в эту эпоху.

О подлинной архитектуре эпохи Хань можем судить только по парным каменным пилонам, которые ставились перед некоторыми местами погребения. Их находили Шаванн, Сегален и Лартиг в провинциях: Хэнань, Шаньдун и Сычуань. Эти пилоны стояли по сторонам у входа ограды, окружавшей место погребения. Самые погребения представляли собой высокий курган или каменную пирамиду над внутренней гробницей. Стены погребальных камер украшались гравированными по камню мифологическими и бытовыми сценами или облицовкой из кирпичей, украшенных барельефом и изображавших охоты на зверей (рис. 6, 7). Эти сцены трактованы весьма динамично и в них много черт, общих с иранским искусством.

Различают несколько типов этих пилонов, отражающих местные особенности стиля провинций, в которых пилоны были обнаружены. Более простой тип (рис. 8) представляет собой прямоугольный монолитный цоколь с выгравированными тремя отвесными полупилястрами, соединенными поперек; выше идет фриз с геометрическим резным орнаментом, затем — антаблемент, увенчанный слегка изогнутой крышей. Более сложный тип (рис. 9) характеризуется сохранившимся контрфорсом; самый пилон здесь состоит из семи, расположенных одна над другой частей: цоколя, самого ствола, двух выступающих этажей, фриза, антаблемента и крыши. Пилон уже не монолитный, а сложен из отдельных блоков. Простой пилон отличается изящной строгостью, а сложный характеризуется обилием

скульптурной декорации. Пилоны из Хэнани (рис. 10) носят более строгий характер и почти не орнаментированы, пилоны из Сычуани легки, грациозны и богато расчленены. В карнизе и капители видно подражание в камне приемам деревянного зодчества и черепичной крыше. На сторонах пилона — выразительно трактованные изображения дракона и феникса. Зрелость стиля этих примеров убеждает нас в весьма развитом характере ханьской архитектуры, от которой до нас дошло так мало памятников, и подтверждает имеющиеся в летописях сведения об ее высоком качестве.

Архитектура эпох Вэй (386—557) и Тан представлена исключительно пагодами, так как построек иного назначения до нас не дошло. Появление пагод связывается с введением в Китае буддизма. Наиболее ранние из числа дошедших до нас относятся к вэйской эпохе (VI в. н. э.). Древнейший существующий образец, это — пагода в Сун-юэ-сы, храма на священной горе Сун-шань в Хэнани (рис. 11, 12).

Согласно историческим данным, она была построена в 523 г. н. э., когда раньше уже стоявший на этом месте дворец был превращен в храм Башня построена из земли и кирпича на восьмигранном основании и имеет до 30 *м* высоты. В нижней части самый широкий этаж разделен пилястрами. Верхняя часть башни представляет собой род конуса, разделенного узкими карнизами на пятнадцать низких этажей. Ее увенчивает конусообразная башенка с девятью кольцами, заменяющая мачту с металлическими дисками, какие обычно бывают на деревянных пагодах. Общий характер ее структуры строг и суров, в то же самое время ее изгиб смягчает общее впечатление чрезмерной суровости. Ее эластичная криволинейность придает ей в высшей степени гармоничный характер. Общий абрис ее так же, как и ее завершение, напоминает североиндийскую сикхару.

Ряд пагод танского периода восходят с некоторыми модификациями к этому типу, как например Бэй-та („Северная башня") в Фан-шане в провинции Хэбэй, построенная в начале VIII в. Она представляет пример типичного индийского стиля с ее бутылкообразной ступой и с террасообразной платформой, на которой она стоит. Это одна из высочайших пагод Китая — высота ее до 70 *м*.

Огромный интерес представляет разделка ее нижних этажей восьмигранной формы; особенно интересны ее карнизы с субструкциями, представляющими собой копии образцов деревянного зодчества (рис. 14). Эти детали устанавливают связь ее стиля с китайской деревянной архитектурой и позволяют видеть в ней синтез индийских и китайских форм с преобладанием первых. Отражение деревянных форм сказывается и в чрезвычайно редких остатках ранней архитектуры иного назначения, чем пагоды. Так, мы видим подражание формам деревянного зодчества в карнизе над входом в пещеру Дянь-лун-шань, относящуюся еще к дотанской эпохе — концу VI в. н. э. (рис. 13).

Другая — и значительно более обширная — группа пагод танского периода является выражением создающегося китайского стиля. В этой группе есть несколько главных типов. Пример для простейшего из них — пагода Сы-мынь-та или „Пагода четырех ворот“ (рис. 15). Она относится еще к дотанской эпохе VI в. и считается древнейшей каменной постройкой. Эта одноэтажная постройка из хорошо обтесанных каменных плит покрыта четырехскатной крышей над выступающим четырьмя рядами карнизом; на верхушке ее небольшая ступа. Совершенно лишенная украшений, исключительно простая и скромная, эта постройка не лишена, однако, монументальности. Другим типом одноэтажной пагоды является пагода Цзю-та-сы („Девятибашенная пагода“) (рис. 16).

Эта миниатюрная (высотой около 15 *м*) кирпичная постройка воздвигнута на восьмигранном основании. Пропорции ее весьма стройны, девять маленьких пагод на ее крыше, вместо обычной одной, придают ей своеобразный характер.

Примером развития пагоды в высоту является построенная в 681 г. трехэтажная пагода в Сян-чжи-сы близ Сиань (рис. 17).

Эта пагода построена из каменных плит и отличается простотой и строгостью форм, лишенных каких-либо украшений, если не считать зубчиков по карнизам.

Более стройна в своих пропорциях, но также проста и строга, пагода Бай-та-сы („Белая башня“) в районе Си-ань-фу, построенная в 773 г. (рис. 19).

Среди многоярусных пагод одни — на четырехгранном основании, другие имеют в плане октогон. Среди первых можно выделить подгруппу кирпичных пагод, поднимающихся террасообразно на четырехугольном основании. Наиболее выдающаяся среди них Да-янь-та („Большая пагода диких гусей“), основанная в 652 г. знаменитым буддийским паломником Сюань-Цзаном (рис. 21, 22). Первоначально она состояла из пяти этажей; позднее, еще в танскую эпоху, она была надстроена. Пагода эта стоит на высокой террасе и имеет в основании 25 $м^2$ при высоте 60 *м*. Общий вид ее напоминает вытянутую пирамиду с усеченной верхушкой. Самый верхний этаж ее покрыт пирамидальной крышей с поливным конусом на верхушке. Этажи расчленены узкими пилястрами и имеют на каждой стороне по перекрытому аркой входу. Внутри до самого верха идет лестница. Эффект впечатления от „Большой пагоды диких гусей“ достигается ее хорошо уравновешенными пропорциями, ее массивной формой, усиленной ее положением на естественном возвышении.

Особую группу представляют исключительно монументальные многоэтажные пагоды, суровый геометризм которых мало смягчается, а скорее даже подчеркивается однообразно трактованными карнизами.

Танские пагоды бывают с квадратным основанием, бывают и с восьмигранным. Размеры этажей на определенном уровне кверху начинают умень-

шаться, создавая часто криволинейный силуэт, заставляющий вспомнить такие пагоды „индийского“ стиля, как Сун-юэ-сы VI в., которая приближается к памятникам индийского зодчества, вроде „Храма ступы Махабодхи“ в Бодхгайя (VI в. н. э.). Сходство этой группы с вэйской пагодой особенно близко благодаря разделке этажей рядами повторяющихся арочных нишек и типу завершения; в остальном эта группа носит совершенно самостоятельный „китайский“ стилистический характер.

К этой группе относится прежде всего так называемая Сяо-янь-та („Малая пагода диких гусей“) (рис. 18, 20), находящаяся близ Си-ан-фу, невдалеке от „Большой пагоды диких гусей“. Она построена в 707—709 гг. и первоначально имела пятнадцать этажей, из которых теперь сохранилось только тринадцать. Этажи низки, но акцентированы покрывающими каждый этаж крышами с выступающими ступенеобразно кнаружи карнизами. В целом эта пагода является одним из ярчайших проявлений величественного монументального стиля танской эпохи. Аналогична ей Бай-ма-сы („Башня белой лошади“) близ Хэнань в Хэнане (рис. 23), по преданию, основанная в память введения индийским миссионером буддизма.

Из пагод танской эпохи с квадратным основанием отметим еще две небольшие каменные пагоды, датированные 722 и 727 гг. и находящиеся близ выше упомянутой пагоды Бэй-та (рис. 24, 25).

По структуре своих верхних пяти-шести этажей они примыкают к выше разобранной группе, но в разработке нижней части—в подковообразной арке, обрамляющей входное отверстие, которое по бокам фланкируют выполненные рельефом изображения охранителей входов, чувствуется воздействие индийского искусства, так ярко сказавшееся в Бей-та.

Многогранная семиэтажная пагода Бао-цин-сы в Си-ань примыкает к этой же группе, но этажи ее более вытянутых пропорций, карнизы носят черты подражания плотничьей работе деревянного зодчества (рис. 26), а нижние этажи отличаются большей украшенностью и скульптурой на буддийские сюжеты. К этой же группе может быть отнесена пагода в монастыре Лин-янь-сы, построенная в 742—756 гг.; она находится близ священной горы Тай-шан, в провинции Шань-ду (рис. 27).

Архитектура сунского периода представлена также исключительно пагодами. Другие виды зодчества сунской эпохи до нас не дошли. Даем изображение укрепленного города на стенописи в Дун-хуане, относящееся к VIII в. (рис. 28).

После падения династии Тан (906), Китай был расчленен на ряд отдельных феодальных владений, пока в 960 г. не объединился вновь под властью династии Сун; но как единое целое Китай на данном этапе просуществовал лишь до 1126 г., когда под напором северных кочевников пали „северные Суны“ и на севере Китая образовалось под властью Чжурдженей государство Цзинь. На юге династия продержалась до самого монгольского завоевания (1280).

Эпоха Сун характеризуется большой утонченностью культуры и обострением духовной жизни правящей аристократической верхушки общества. В сфере идеологии должны быть отмечены усиление научной работы, создание первых энциклопедий, критический пересмотр исторических источников. Новые течения проявились и в религиозной философии; новые веяния проникли и в конфуцианскую школу. Мышление, в течение ряда веков пропитанное буддийской метафизикой, начинает вовлекаться работами Чжоу-Цзы и Чжу-Си на путь интереса к древней натурфилософии. Внутри самого буддизма слагаются секты, характеризующиеся синтетическим соединением буддийской и даосской мистики.

В архитектуре сунского периода, в так называемый период пяти династий — между Тан и Сун, — возникают железные пагоды. Таковой является пагода в Бэй-ту-цунь в провинции Шаньси (рис. 29).

Железные и бронзовые пагоды представляют весьма характерную и своеобразную особенность китайского зодчества. Пагода в Бэй-ту-цунь по стилю еще примыкает к таким полигональным пагодам из камня или кирпича поздне-танской эпохи, как Пао-чин-сы, но особенность материала накладывает свой отпечаток. Металл допускает более тонкую разработку деталей и орнаментальных подробностей, но монументальность целого еще не утрачена, тем более, что самый нижний этаж—каменный, три лежащие выше этажа только обложены металлическими плитами, и лишь верхние шесть этажей и верхушка сконструированы из одних металлических плит.

Точно датированная 923 г. железная тринадцатиэтажная пагода в Тан-ян на Ян-цзы (рис. 30) дает ряд новых особенностей стиля, что приходится объяснять не столько эпохой, сколько характером южно-китайского стиля, еще столь мало изученного. В частности, как южно-китайские черты можно отметить в ней ранее не наблюдавшийся мотив гнутой частями крыши над отдельными этажами и более детальную орнаментальную разделку граней.

К этим двум железным пагодам близки по стилю ранне-сунская пагода (X в.) также из Южного Китая, пагода Лин-ю-сы в Ханчжоу, в провинции Чжэ-цзян (рис. 31). Эта каменная октогональная пагода имеет девять этажей. Трактовка карнизов и ложных дверей детальной разработкой подробностей скорее напоминает работы по металлу в железных пагодах, чем деревянные работы. Общее же впечатление—все еще монументальность, хотя уже и не столь строгая, как в танскую эпоху. В пагоде Ци-ся-сы (X в.), относящейся к этому же типу пагод, находятся изображения Локопалы, Пу-сян (Боддисатва на слоне) и орнаментированной ложной двери (рис. 32).

Прекрасным образцом северо-китайской пагоды сунского периода является датированная 1117 г. н. э. пагода Нань-та („Южная башня“) в провинции Хэбей (рис. 33, 34). Она построена из кирпича и в основном своем характере примыкает к танским образцам, но не столь строга по формам. Субструкции под карнизами подражают плотничьим работам,

в украшающем ее орнаменте наблюдаются растительные мотивы, например лотоса и др. Годом позднее была построена расположенная близ Нань-та пагодообразная мемориальная колонна (рис. 35). Она состоит из трех частей: нижняя—в виде двойного пьедестала с рельефными изображениями, затем—цветок лотоса, поддерживающий многогранный стержень колонны с вотивной надписью, и, наконец, верхняя часть с ее семью крышами. К этому периоду относится и мемориальная колонна (рис. 36).

При изучении архитектуры сунского периода уместно коснуться китайских литературных трудов по вопросам архитектуры, так как они относятся как раз к этому периоду.

В то время как существуют многочисленные китайские сочинения о живописи, о разных отраслях прикладного искусства—бронзе, нефрите, керамике—об архитектуре до нас дошло только одно сочинение и то довольно поздней эпохи, а именно написанный в 1103 г. н. э. труд под названием „Ин-цзао-фа-ши" (Методы архитектуры). Это богато иллюстрированный труд был переиздан в Шанхае в 1925 г., причем воспроизведено было второе издание, выпущенное в 1145 г. Автор Ли-Цзие (Минчжун) составил свой труд на основании различных источников, основываясь на практическом опыте архитекторов и декораторов зданий. Ни о каменных, ни о кирпичных домах в этой книге не упоминается, нет речи также о каменных колоннах или каменных полах. Сообщается только о каменных угловых пилястрах, балюстрадах, головах драконов на лестницах, о каменных порогах дверей. Из камня делались платформы, террасы, шлюзы и пр. Правила для выполнения всех этих разнообразных работ из камня даются с большой точностью. О методах конструкции трактуется в третьей части этой книги, содержащей правила для производства крупных работ из дерева, т. е. для выполнения срубов, стропил, балок, подпор и пр. Следует глава „Правила для производства мелких работ из дерева", т. е. дверей, окон, перегородок, карнизов, лестниц, балюстрад, буддийских и даосских домашних алтарей, декоративных фасадов выдающихся зданий и т. д. Глава „Правила для работ по резному дереву" касается выполнения декоративных деталей и, наконец, последняя глава книги „Правила для возведения крыш" описывает производство орнаментальных фигур на крышах. Автор говорит также о кирпиче и черепице для крыш, но не дает правил работ в этих материалах.

Автор приводит ряд примеров сложнейших конструкций и богатой декорации (рис. 37), которая могла бы быть, по справедливому замечанию Фишера, отнесена к минской эпохе, если бы можно было усумниться в правильности датировки книги. Ведь общий характер искусства Сун, особенно в области керамики, отличается значительно большей простотой форм и сдержанностью в орнаментации и красочной гамме. Можно было ждать, что и в архитектуре сунского периода скажутся те же черты. К тому же об этом свидетельствуют и сохранившиеся памятники (главным

образом пагоды). Объяснение несоответствия стиля рисунков книги с памятниками эпохи Сун лежит, повидимому, в том, что копировавший в 1821 г. рисунки художник Ван-Чюн-моу отразил в них сунский стиль через призму своего поздне-цинского художественного восприятия.

Стиль архитектуры эпохи Сун, если судить о нем по дошедшим до нас пагодам, можно характеризовать меньшей монументальностью, чем это было в эпоху Тан, большей тонкостью и изяществом формы, мягким лиризмом, скромной и сдержанной орнаментацией, однако не полным ее отсутствием.

Давая облик искусства эпох Тан и Сун в отношении живописи, И. Л. Маца [2] отмечает в живописи два основных качества: правдоподобную передачу внешнего облика и мягкий лиризм в общей трактовке. Он пишет: „То, что в китайском искусстве называется, с легкой руки искусствоведов, „натурализмом“, „импрессионизмом“, есть искусство высшей феодальной знати, есть искусство утонченно наслажденческое, есть искусство, выросшее на базе мистической натурфилософии даосизма, есть искусство, в котором кажущаяся предельной правдоподобность есть только релятивистически трактованная условность сверхъестественного“.

Отзыв этот в главном приложим и к сунской архитектуре: здесь та же социальная аттрибуция и основное идеологическое выражение, связанное с даосизмом, и мягкий лиризм облика и отношение к действительности, особенно ясно сказавшееся в стиле скульптурной декорации архитектурных памятников (рис. 32).

Переходя к архитектуре эпохи Юань, нужно отметить, что из памятников этой эпохи до нас дошли, главным образом, пагоды. Одни из них, а именно многогранные и многоэтажные, совершенно лишены украшений и примыкают к основному типу танской и сунской пагод местного „китайского“ стиля, другие обнаруживают новые формы, порожденные новой эпохой.

Как пример последнего типа, приводим каменную пагоду XIII в. н. э. Лун-ху-та, близ Цзинань (рис. 38). Эта башня построена на квадратном основании. Средняя часть ее богато украшена фигурами, цветочным орнаментом и изображением облаков, исполненными высоким рельефом.

Датированная 1334 г. поздне-юаньская пагода Дай-сы-та на острове Пу-то-шань (рис. 39) представляет собой трехъярусную постройку на высоком кубическом цоколе. Она примыкает по общему характеру своей архитектоники к предыдущей, но отличается более скромной орнаментикой.

От эпохи Мин (1368—1643), особенно от второй ее половины, дошло до нас уже довольно значительное количество памятников китайской архитектуры. Это уже не одни только пагоды да стены, да гробницы. Уцелели дворцы, храмы, триумфальные ворота, разного рода общественные здания,

наконец, жилые дома. До второй половины XVI в. китайская архитектура носит еще строгий монументальный характер и в значительной мере повторяет более ранние образцы, но с конца XVI в. вступает в новую фазу, которая длится в течение XVII—XIX вв. и характеризуется воздействием на нее буржуазной идеологии, а позднее (с XVIII в.) и влияниями европейского искусства.

Следует отметить, что сложившаяся к началу XV в. ранне-минская архитектура была тесно связана с предыдущим периодом, и в эту эпоху композиции архитектурных ансамблей, планы, а в существенных чертах и общий облик построек, воспроизводили чаще всего более ранние образцы. Письменные источники неоднократно сообщают, как при постройке или переносе столицы на новое место строители старались воспроизводить старые образцы. Иетс приводит пример такого отношения даже со стороны правителей чужеземного происхождения, когда после падения сунской династии в XII в. они сделали Пекин своей столицей. Они в деталях копировали дворец в Кай-фын, оставленный павшей династией, а этот дворец в свою очередь был построен по образцу дворца танского периода в Лояне. Таким образом, изучая ранне-минские постройки, мы получаем представление и о более ранних, не дошедших до нас; но, конечно, у нас нет никакой уверенности в степени точности этих воспроизведений, и представление о более раннем типе построек остается довольно гипотетичным.

Чтобы получить более или менее многостороннее понятие о постройках ранне-минского периода, мы остановимся несколько подробнее на типе города, взяв для примера Бэйпин (Пекин), на типе дворцового ансамбля, взяв за образец бывший императорский дворец в том же городе, затем на ряде храмовых ансамблей и, наконец, на типичных жилых домах.

Но предварительно необходимо указать на один момент, который до известной степени определил характерные особенности плана памятников китайской архитектуры, а также композиции архитектурных ансамблей. Это — момент зависимости архитектуры от установленных религиозной традицией правил геомантики. На приведенной в псевдонаучную систему геомантике основывается „фын-шуй“ (ветер и вода), т. е. учение об атмосферных и теллурических влияниях, однако, не в физическом смысле, а в метафизическом, или вернее в оккультическом. Практически „фын-шуй“ учит, где и как следует располагать кладбища, храмы и жилые помещения, чтобы поставить их под защиту благоприятных условий и предохранить от вредных. „Фын-шуй“ есть также суеверное учение о направлении воздушных и водных течений. „Фын-шуй“ обосновывает свои указания не только линиями и конфигурациями на поверхности земли, но и астрологическими данными. С древних времен в Китае делили небесный свод на четыре равные части, из которых каждая носит название фантастического животного; так восточная четверть называется синим

драконом, южная — красной птицей, западная — белым тигром, северная — черной черепахой. Лишь при содействии всех этих четырех сил возможны благоприятные условия для жизни людей.

В зависимости от таких суеверий, в Китае установилась принятая с древности ориентация построек по северо-южной оси с обращением важнейших их частей на юг — область наиболее благоприятную. Это соблюдалось и при ориентации архитектурных ансамблей. „Фын-шуй" не потерял своего значения и после введения в Китае буддизма и играл роль при возведении построек в течение всего феодального периода. Весьма благоприятными для построек считались обрывы и вообще наклонные плоскости, а также возвышенности, причем при наличии расщелин или трещин, открывающих доступ дурным влияниям, иногда сооружали пагоду на открытом месте. Но часто пагоды ставились как культовые сооружения буддизма и у мест погребения буддийских паломников.

В этих суевериях находит себе объяснение и почитание гор. Почитанием пользовались пять священных древне-китайских гор (в числе их — Тай-шань, Хуа-шань, Хэн-шань), а также четыре буддийских (между ними У-тай-шань и Пу-то-шань). Эти горы застраивались монастырями, храмами, пагодами и служили местом паломничества.

Типичный пример большого китайского города представляет Пекин (Бейпин). Основанный еще при династии Юань, Пекин был в XIII—XIV вв. столицей под именем Ханбалык. В 1270 г. Марко Поло дал восторженное описание этого города, отметив его величину и чрезвычайную красоту. При Минах в конце XIV в. столица была перенесена в Нанкин, но вначале XV в. столицей вновь сделался Пекин.

Пекин представляет собой комплекс трех городов, обнесенных общей стеной высотой до 12 *м* и до 20—24 *м* шириной. Манчжурский или татарский город окружен стенами, длина которых достигает 23 *км*; внутри него находится обнесенный особой стеной, так называемый „Запрещенный город" со всей массой построек бывшего императорского дворца; и, наконец, китайский город также имеет свои стены длиной около 16 *км*; посередине его, по северо-южной оси, проходит главная улица города, а в южной части его среди тенистых парков расположены обширные храмовые ансамбли: „храм Неба" и „храм Земледелия".

Мощные стены Пекина снабжены многочисленными бастионами, грандиозными башнями с воротами простого и величавого стиля (рис. 43). Примером построения монументальных городских ворот может служить Ха-да-мынь (рис. 42) — восточный проход в южной стене манчжурского города, отделяющий его от южного китайского города. Над мощной стеной мы видим трехэтажное сооружение, в котором на колоннах каждого этажа устроены галлереи, покрытые выгнутыми крышами.

Строго математическое расположение плана Пекина и общий характер его укреплений и построек сохранялись в течение всего существования минской и манчжурской династий, несмотря на перестройки, особенно значительные при Канси и Цян-луне в XVIII в. При перестройках стремились сохранить без изменения все прежнее, но стиль времени безусловно наложил свой отпечаток на каждый цикл перестроек и обновлений (план—рис. 40).

Еще более мощными, чем в Пекине, являются стены древней западной столицы Си-ань (рис. 44). Они построены в начале XV в., а в середине XVI в. усилены надвратными и военными сигнальными башнями.

Бывший императорский дворец в Пекине, называвшийся ранее „Запрещенным городом", представляет собой сложнейший архитектурный ансамбль (рис. 41, 45, 46, 47, 48).

При вступлении из „китайского" города в манчжурский открывается „Старая дорога процессий", которая чудесным архитектоническим подъемом ведет по все новым дворам ко все новым воротам, и, наконец, в последний внутренний двор, где находятся высокие террасы с мраморными лестницами. И еще следуют всего свыше десятка дворов с императорскими постройками, которые расположены в порядке, определенном строгим ритуалом, а затем уже идет бесконечный лабиринт отдельных построек, которые простираются до подножия расчлененного на пять частей искусственного холма, покрытого густой растительностью и многочисленными павильонами. По сторонам главной оси города — храмы предков, министерства, дворцы придворных; в западной части — парк с заснувшим озером, с мостами, храмами и павильонами среди густой зелени.

Как всякий китайский архитектурный ансамбль, и ансамбль „Запрещенного города" воспринимается только при прохождении через него или при рассмотрении его с птичьего полета. Иначе все тонет среди густой зелени; виднеются только верхушки крыш. С высоты птичьего полета (рис. 48) прежде всего ощущается строгая симметрия композиции и ритмическая повторяемость основных элементов: двойных и тройных изогнутых крыш.

√Если стиль китайской архитектуры раннего периода характеризуется, главным образом, монументальностью и преобладанием конструктивных форм над декоративной стороной, то памятники последних трех веков китайской истории, наоборот, характеризуются измельчанием и дробностью архитектурных форм, усилением декоративного элемента, наконец, перегрузкой зданий орнаментальными деталями. Новые черты начинают сказываться с эпохи Вань-ли (1573—1619), усиливаются в течение всего XVII в. и особенного развития достигают в XVIII и XIX вв. XVIII в. был периодом прямого перенесения в Китай форм европейской архитектуры стиля Барокко и Рококо, однако, длительного значения на развитие китайской

архитектуры это влияние не имело, оставив все же косвенные следы в виде еще большего усиления декоративного элемента в XIX в.

На примере ансамбля бывшего императорского дворца можно наблюдать, как при перестройках здания начинают обрастать сложными орнаментальными элементами, если можно так выразиться, „китайского Барокко". Ранним образцом такой сложной орнаментации являются относящиеся к XVI в. колонны с драконами главного зала храма Конфуция в Цюй (рис. 49, 50).

К этому времени (XVI—XVIII вв.) и относится ряд характеристик, которые многими искусствоведами давались китайской архитектуре вообще. А между тем раннее китайское зодчество феодального периода имеет стилистические особенности, совершенно не совпадающие со стилем рассматриваемого периода. Именно только этой и даже позднейшей (XIX в.) эпохе было чуждо ощущение большой нерасчлененной плоскости; именно в этот период стена раздробляется многочисленными делениями, различными пространственными планами или обильной орнаментацией. Только для этого периода подчеркивается значение покрытий, крыши.

„Доминирующая в художественном отношении роль крыши, — справедливо замечает В. Згура, — обусловливает и то обстоятельство, что главное орнаментальное богатство, если сооружение вообще несет на себе орнаментацию, сосредоточивается над верхним карнизом. Конек, боковые грани и скаты часто одеваются в сложный и запутанный узор".

Та же архитектурная композиция, тот же тип построек, схожий план повторяются в различных вариациях у ряда дворцовых и храмовых ансамблей Китая. При этом нужно отметить, что по одному типу строились как конфуцианские, так и даосские и буддийские храмы и даже мечети.

Очень ясное представление об общей планировке более раннего храмового ансамбля, а именно „храма Неба" (1420) (позднее перестраиваемого), в „китайском" городе Пекина дает воспроизводимый снимок с птичьего полета северной части этого ансамбля (рис. 51, 53). Постройки здесь симметрично расположены по северо-южной оси, проходящей и через главную постройку ансамбля — „Храм молитвы за годовую жатву" с его голубыми глазурованными крышами (рис. 52). Храм имеет в плане круг, и круглое здание с двумя цилиндрическими надстройками и конической крышей верхней надстройки окружено тремя концентрическими мраморными террасами. План здесь имеет символическое значение: круглая форма символизирует небо, квадратная — землю.

Храм в честь бога земледелия был построен в середине XVI в. и обновлен при Цян-лун (1736—1796). Обширный двор огражден с четырех сторон однотипными зданиями. Главный храм представляет собой вытянутое в ширину здание, еще очень простое по формам с прямоугольными членениями стен между колоннами, с высокой выгнутой крышей.

Общее впечатление спокойной уравновешенности и значительной монументальности говорит еще о чисто феодальном стиле.

Другая постройка, возникшая в начале минского, а возможно и в конце юаньского периодов, это — „Дворец совершенной гармонии“ (Би-юнь-чун). План (рис. 54) в его простоте и гармоничности сохранился от ранней эпохи, тогда как самое здание уже обросло орнаментальными деталями при перестройке в XVIII в. План носит характер строгой симметрии. В центре главное здание, стоящее на высоком постаменте среди круглого пруда, через который ведут четыре моста. На главной дороге стоит триумфальная арка, украшенная мрамором и цветными изразцами. По сторонам главной дороги стоят небольшие башни — „Колокольная“ и ,,Барабанная“. Главное здание с его двойной крышей, по общему контуру и членению основных архитектурных масс, еще следует правилам феодального стиля XIV -- XV вв., орнаментальное же убранство карнизов, крыш, резные балюстрады мраморных мостов (рис. 55) говорят уже о стиле XVIII в. и появились при позднейших перестройках.

Новый стиль слагается в минский период приблизительно в период Вань-Ли (1573 — 1619), но многие постройки и в позднейший период, в течение всего XVIII в., сохраняют архаические чисто феодальные черты.

Весьма ярким проявлением нового стиля являются постройки на горе У-тай-шань—священной буддийской горе в провинции Шаньси. Двухэтажное здание буддийской библиотеки (рис. 57) отличается простотой своих основных форм, причем эти формы здесь центрально азиатско - индийского характера; но вычурная и сложная орнаментация крыш и карнизов свидетельствует о новом духе. Победа новых веяний особенно проявляется в террасе с пятью бронзовыми пагодами (рис. 58): пышно изукрашенные крыши, господство кривых линий в очертаниях зданий, сложные причудливые формы ступ с их обильным орнаментальным плетением—все говорит о том, что ,,китайское Барокко“ скоро расцветет пышным цветом (рис. 56).

Как образец ранне-минской пагоды, характерна пагода У-та-сы близ Пекина, построенная в 1473 г. (рис. 59).

Эта пятибашенная пагода на необычно массивном пятиэтажном постаменте дает новую комбинацию, новый архитектурный замысел: ее башни, а также впечатление общей еще весьма значительной монументальности роднят ее с прошлым, связывают с танским и сунским искусством; но бесчисленные мраморные рельефы Будд во всех пяти этажах дают уже впечатление сплошного сложного узора, навеянного Индией, и в более раннюю эпоху в такой форме были невозможны.

Пагода Линь-чжи-сы, полная перестройка которой относится к 1521 г. (рис. 60, 61), представляет собой стройную девятиэтажную башню на восьмигранном основании. Общий характер ее и обработка карнизов, подражающая деревянному зодчеству, связывает ее с прошлым; новым являются ее изысканно вытянутые пропорции и более обильная орнаментация.

Пекинская пагода Ба-ли-чжуан (рис. 62, 63), построенная в 1578 г., в основных своих контурах отражает ранний стиль; декорация же нижних частей с ее сложностью, дробностью, детальностью обнаруживает уже новый подход к архитектуре.

„Белая пагода“ в У-тай-шане (рис. 64), относящаяся к эпохе Вань-ли, достаточно еще монументальна, но является в Китае по существу новой формой, введенной ламаизмом и вопроизводящей „форму фляги“ индийской ступы.

Особый тип южно-китайской пагоды появился в минскую эпоху — такова построенная в 1411 г., позднее неоднократно возобновленная пагода Лун-хуа-та („Пагода красоты дракона“) в Шанхае (рис. 65).

Эти дробно расчлененные с сильно загнутыми выступающими углами крыши будут затем в ряде столетий встречаться, главным образом, в южно-китайских постройках, порой принимая еще более причудливые формы. Так, например, „Желтая журавлиная башня“ в провинции Хубей, построенная в 1870 г. и сгоревшая в 1884 г., вся была пестро изукрашена росписью, а крыши ее, в которых развитие загибающихся углов доведено до абсурда, покрыты были зеленой поливной черепицей.

Чтобы яснее представить себе композицию больших архитектурных ансамблей в китайском зодчестве, необходимо ознакомиться с некоторыми подробностями самой их планировки. Начнем с храма XVII в. Дун-хуан-сы („Восточный желтый храм“) (рис. 66), находящегося в 2 *км* от Бэйпина и являющегося только частью большого ансамбля. Последний был построен в 1651—1653 гг. для тибетского Далай-ламы при посещении им двора китайского императора. В качестве его „путевого дворца“ был воздвигнут „Средний желтый храм“. Между ним и „Восточным желтым храмом“ лежат жилые и административные постройки, еще далее на восток—кельи ламаистских монахов. В 1780 г. заместитель Далай-ламы вновь приехал в Бэйпин по случаю семидесятилетия императора Цянь-Луня; тогда была построена знаменитая мраморная пагода „Западного желтого храма“. Дун-хуан-сы — не монастырь в тесном смысле слова, он создан для торжественных богослужений „папы ламайского культа“. Общий план постройки задуман с расчетом на пышность и великолепие в формах, необычных для буддийских монастырей.

В самом плане прежде всего нужно отметить обычную ориентацию ансамбля по северо-южной оси. План отличается большой простотой и строгой симметрией. Количество зданий, богато украшенных, невелико — около десятка. Дворов также только два: главный — вытянутый в длину, и передний двор меньших размеров.

Входные ворота (рис. 67) представляют собой вытянутый в ширину троечастный прямоугольник на колоннах, окруженный галлереей. Форма крыши этого помещения обусловлена желанием захватить и окружающую галлерею, крыша имеет высокий полуфронтон и покрыта блестящей золо-

тисто-желтой черепицей. Колонны были покрыты лакообразной красной штукатуркой, теперь частично утраченной. Балки пестро раскрашены; боковые стороны и прилегающие стены окрашены в яркую помпеянскую краску. Общее впечатление — яркое и красочное, благодаря сочетанию главным образом различных оттенков красного и желтого цветов. Эти входные ворота обычно заперты, так как вход через них бывает лишь в торжественные моменты. По сторонам главного входа — два помещения для привратников и два боковых входа, через которые обычно и проходят в передний двор.

В переднем дворе находятся башни: Колокольная (рис. 68) и Барабанная; две боковые двери ведут в другие части грандиозного ансамбля. Завершается передний двор „Храмом небесных властителей" — защитников буддизма; по плану и размерам это здание таково же, как входные ворота, и также построено на каменном постаменте, к которому ведут лестницы (рис. 69). Здесь колонны, двери, окна и боковые стены окрашены краской, цоколь и плоскость стены под окнами серого цвета, крыша — золотисто-желтого. Колокольная башня, на четырехгранном основании, имеет серый цоколь с белыми кантами; верхний ее этаж обшит деревом коричневого цвета, крыша золотисто-желтая, круглое навершие позолочено.

В заросшем деревьями главном дворе по сторонам главной оси симметрично расположены храмики с находящимися в них каменными таблицами с надписями. По плану и по размерам они аналогичны Колокольной и Барабанной башням, только одноэтажны и с каждой стороны имеют по входу под круглой аркой (рис. 71).

Широкие мраморные ступени ведут к находящемуся в глубине главного двора главному храму (рис. 70). Обширное пятинефное здание его с двойной крышей, окруженное галлереей на колоннах, производит величественное впечатление. В середине конька крыши изображение ступы — деталь не китайского, а скорее тибетского происхождения. На рисунках, изображающих юго-западную сторону главного храма (рис. 72) и юго-восточный угол его (рис. 74), бросается в глаза характер резьбы пышно изукрашенных капителей с человеческими масками и мраморных балюстрад. Украшения деталей резко отличаются от величавой простоты пропорций и главных линий всего ансамбля. Боковые храмы (рис. 73) построены по тому же типу, что главный, но меньших размеров. Рисунок 75 дает понятие о разделке внутреннего помещения с кассетированными потолками, многочисленными статуями, картинами по стенам, пестрой раскраской поперечных балок и карнизов.

План храмового ансамбля Бай-лин-сы (в окрестностях Бэйпина), построенного в основном во второй половине XVII в., несколько отличается от плана Дун-хуан-сы. Последний — место пышных церемоний, а первый — прежде всего общежитие монахов. Это и отражено в плане Бай-лин-сы, где по обеим сторонам главного двора расположены монашеские кельи

для жилья (рис. 76). Основная ориентация также северо-южная. Но по главной оси здесь расположено пять зданий, тогда как в Дун-хуан-сы только три. Точно так же дворов не два, а три. В усадьбу здесь попадают через боковые двери. Перед обычно запертым главным входом — две статуи львов (рис. 78), напротив главного входа — „стена духов“. В переднем дворе так же, как и в Дун-хуан-сы, — Колокольная и Барабанная башни и „Храм небесных властителей“. Колокольная башня двухэтажная; нижний этаж ее покрыт со всех четырех сторон выступающей крышей, поддерживаемой на углах стройными колоннами. Передний двор менее вытянут в длину, зато главный двор длиннее; в нем за главным храмом еще одно храмовое здание, где по боковым стенам помещено восемнадцать статуй „лоханов“. Особых храмов для „стел“ с надписями нет, а сами „стелы“, поставленные в 1758 г. и содержащие историю монастыря, стоят перед главным храмом. В третьем дворе по трем сторонам — двухэтажные здания.

Проанализированные два плана дают законченное представление о типичных храмовых ансамблях. Те же основные черты имеются у ряда других храмов этой эпохи. В ансамбле Дун-юо-ляо, например, входное здание весьма напоминает Бай-лин-сы: перед боковым зданием главного двора стоит ряд „стел“ с надписями, некоторые из них — на постаменте в виде черепах. Интересна структура крытого прохода во второй главный храм с его расписными потолками.

В основном рассмотренные храмовые ансамбли — пример постепенного развития новых черт и отдают еще много места феодальным традициям.

Рисунки 79 и 80 дают примеры исключительно интересного решения проблемы соединения в единое целое архитектуры и пейзажа. Рисунок 79, представляющий монастырь Бань-бянь на реке Минь в провинции Сычуань, объединяет в целостный ансамбль группу построек с их пагодами и выгнутыми крышами на возвышенном берегу с приречным пейзажем. На рисунке 80 — часть храма на вершине священной горы Тай-шань. С исключительной удачей китайский зодчий разрешает труднейшую задачу создания органически слитного ансамбля, объединяющего постройки, лестницы и прочее с природными особенностями горного ландшафта.

Новая фаза развития китайской архитектуры начинается в XVIII в. Здесь в обостренной и более развитой форме выявляются те орнаментальные тенденции, которые достаточно определенно существовали уже на рубеже XVI и XVII вв. На этом этапе нельзя не отметить проникновения на почву Китая европейского стиля, правда, оказавшего мало влияния на дальнейшее развитие китайской архитектуры с точки зрения планов, конструкций, но кое в чем затронувшего детали и орнаментику. Мы имеем в виду постройки в стиле европейского Барокко, как-то императорский летний дворец Юань-мин-юань близ Бэйпина, построенный в 40-х годах XVIII в. французским архитектором и ныне лежащий в развалинах. Дворец этот представлял двухэтажное здание с боковыми павильонами,

лестницами и фонтанами, как видно из китайской картины XVIII в., находящейся в собрании Национальной библиотеки в Париже (рис. 81).

К XVIII в. главным образом относится также и начало обратного процесса — влияния китайской архитектуры на европейскую. Правда, первые воздействия китайской архитектуры на европейскую сказались еще в XVII в. вслед за первыми торговыми сношениями с Китаем; но эта „китайщина" (chinoiserie) отразилась скорее на деталях орнаментации и внутреннего убранства. И только в XVIII в. Китай стал отражаться в самых архитектурных формах стиля Рококо, конечно, Китай, воспринятый сквозь призму европейского XVIII в. А каков был взгляд европейца на Восток, показывает стихотворение Гете „Китаец в Риме": *

Видел я в Риме китайца; его подавляли
Построек громады новейшей и древней эпох.
Ах! — он вздыхал — надеюсь, пора, вам бедняги,
Усвоить, что наши колонки, несущие крыши шатер,
Да планочки, папки резные, с пестрой их позолотой —
Вот дело тончайшего вкуса и радость для знатока!

И вот во Франции, Германии, Англии возникают постройки в „китайском стиле". Иные из них являются китайскими только по имени, не заключая никаких черт китайской архитектуры, в других имеются коекакие черточки китайского: они создают группу „фантастический Китай". Третью группу составляет „орнаментально-декоративный Китай". Принцип этой группы основан на добавлении к обычному архитектурному памятнику какого-либо китайского мотива. Наконец, самую обширную группу можно назвать „ложным Китаем". Стремление передать в европейских формах китайское в последней группе глубже, чем в других группах, но понимание пропорций и ритма в подобных памятниках весьма далеко от Китая, и в этом смысле это — типичные „ложно-китайские" произведения.

Вернемся к рассмотрению памятников китайской архитектуры XVIII в. Три загородных императорских парка близ Пекина: Вань-шоу-шань, Юй-цюань-шань и Сян-шань представляют собой огромные ансамбли различного рода построек: дворцов, павильонов, башен и пр. Но прежде всего это — чрезвычайно сложно разработанные парковые ансамбли (рис. 82). Основные их элементы: дорожки, вымощенные булыжником, который расположен правильными узорами; множество подразделений на отдельные сады, дворы и дворики, отделенные друг от друга каменными узорчатыми оградами; двери в них представляют то правильный круг, то форму листа, то форму вазы; здесь и там разбросаны триумфальные арки; в озере — изукрашенная огромная мраморная лодка; везде террасы, статуи божеств и символических животных; мраморные лестницы и эстрады, ходы, проведенные в искусственных горах, каналы, резервуары, каскады, беседки

* Перев. Я. Шлоссберга.

и павильоны, крытые галлереи, озера, пруды с золотыми рыбками, мосты (рис. 84), острова, соединенные с берегами, гроты и пр. Все постройки украшены тончайшей резьбой по дереву драгоценных сортов, по мрамору, облицованы разноцветными изразцами и глазурованной черепицей. Весь этот парковый ансамбль с полным правом называют китайским Версалем. Время постройки его — эпоха Цянь-луня (1736 — 1796). Многое из этого было разрушено в 1860 г. при восстании тайпинов, но позднее частично восстановлено.

Другой дворцовый ансамбль — бывшая императорская летняя резиденция — находится в городе Жэхэ. Это созданный в конце XVIII в. сложный комплекс построек среди громадного парка со всеми затеями китайского XVIII в. Здесь и сложные мосты с двойными крышами — в данном случае простых, несколько архаических форм (рис. 83), и многочисленные павильоны, беседки, всевозможные дворцовые здания. Здесь же развернулся грандиозный монастырский ансамбль ламайского культа с рядом массивных зданий тибетского типа (рис. 85). Главное здание копирует дворец далай-ламы в Лхассе „Потала" и носит здесь то же название. Любопытен храм Пу-ло-сы конца XVIII в. (рис. 86), воспроизводящий в общих чертах известный „Храм годовой жатвы" в Пекине. Здесь можно проследить, как при воспроизведении памятника XV в., прообраз, сохраняя старые основные черты, обрастает орнаментацией и деталями нового стиля конца XVIII в.

Очень ярким примером этого „китайского Барокко" в применении к архитектурным деталям может служить бронзовая золоченая крыша одной из построек в Ламайском монастыре с причудливо извивающимися фигурами драконов на коньке крыши (рис. 87).

О размерах всего дворцового и храмового ансамбля в Жэхэ можно судить по тому, что длина окружающих его стен превышает 25 *км*.

Чрезвычайно типичен для нового стиля „Монастырь зелено-голубых облаков" — Би-юнь-сы.

Би-юнь-сы стоит на склонах гор, в ложбине между двумя высокими холмами; его просторные двери расположены террасами и сообщаются между собой прекрасными лестницами, оканчивающимися наверху двумя триумфальными арками из белого резного мрамора. Арки эти ведут к главному зданию храма, которое также все сделано из белого мрамора. Вокруг храма обходят три галлереи, с верхней открывается обширный вид.

Главная пагода монастыря из белого мрамора построена в 1749 г. и сплошь покрыта сложной орнаментацией. По стене основной массы здания чередуются рельефные изображения Будды и святых с рельефными масками и фризами, заполненными растительным орнаментом (рис. 88). На верхней платформе находится ряд небольших мраморных пагод, чрезвычайно пышно орнаментированных. Часть из них представляет собой суживающиеся кверху сооружения с тринадцатью декоративными этажами и столькими же декоративными выступами (рис. 89).

Эти выступы чисто декоративно повторяют формы крыш деревянных многоэтажных пагод, имевших в свое время конструктивный смысл. Другие пагоды имеют форму индийской ступы с рельефами Боддисатвы в нишах под многолопастными заостренными арочками (рис. 90).

В XVIII в. особенно пышного развития достигли обширные ансамбли императорских гробниц. Минские гробницы XIV—XVII вв. близ Нанкина представляют собой длинные аллеи, уставленные статуями животных и людей и колоннами, ведущими к погребальному храму. Здесь все просто, величественно, монументально.

Си-лин — западные гробницы манчжурской династии (XVIII—XIX вв.) поражают пышностью, великолепием разделки; они громадны, но не монументальны из-за обилия орнаментальных деталей. К погребальному храму ведут грандиозных размеров триумфальные арки („пайлу"), орнаментированные чрезвычайно пышно, вплоть до крикливости (рис. 92); изукрашенные мраморные мостики, колонны, ряды фантастических и реальных условно трактованных зверей. Весь этот пышный праздничный ансамбль контрастирует с окружающим его густым зеленым лесом.

Здесь встречается наиболее законченный тип триумфальных ворот, которые ставились в честь правителей, героев и выдающихся событий. Этот вид архитектуры также проделал свою эволюцию. Он возник в виде простых однопролетных арок с одноэтажной крышей, почти лишенных украшений (рис. 91). Следующий этап — это трехпролетные „пайлу", иногда с двойной крышей и богатой орнаментировкой (рис. 93). Арка, ведущая к могиле Конфуция в Цюй (рис. 94), уже пятипролетна, с изукрашенными сложными покрытиями и сплошь покрыта орнаментацией (драконы, чудовища, растительный орнамент, иероглифы и пр.). Наконец еще сложнее и еще более сильно декорирована арка, ведущая к манчжурским западным гробницам (рис. 95, 96).

Переходя к проблеме жилища, деревянного жилого дома, нужно отметить, что основные принципы и основные элементы деревянных построек на протяжении столетий весьма мало менялись. Выработавшийся веками тип постройки был таков: воздвигается каменная терраса; на ней широко раскинувшееся главное здание с рядом поддерживающих крышу колонн или столбов, между которыми или за которыми видны решотки дверей, окон или поле заполненной стены; изгиб ниспадающей большой и господствующей надо всем крыши. Двор, который является необходимой прелюдией к главному зданию, обычно обрамлен более низкими боковыми постройками. Всегда при постройке соблюдается строгая симметрия по отношению к центральной оси. Таким образом создается принцип единого ансамбля, применяющийся от самых простых и до самых сложных и обширных построек, дающий все новые и новые решения распределения архитектурных масс и пространства при удивительном чувстве чистоты пропорций и отношений.

Простейшей ячейкой является жилой дом в одну комнату. Это — четырехугольное здание с весьма толстыми стенами для защиты от зимнего холода. Крыша его лежит на четырех деревянных столбах; входная сторона обращена на юг; на ней находятся дверь и окна, и в летнюю жару они могут быть широко раскрыты для проветривания помещения и смягчения жары. Следующей стадией развития постройки является удвоение числа столбов, причем длинная сторона продолжает оставаться стороной входа; затем здание обводится открытой или закрытой галлереей на столбах сначала с одной стороны, затем по двум продольным, наконец, со всех четырех сторон. В зависимости от такого развития основной ячейки изменяется и форма покрытия: крыша выдвигается вперед, изгибается, наконец, при появлении круговой галлереи становится двойной; появляется вторая крыша для предохранения галлереи от дождей.

В зависимости от местности видоизменяется и характер покрытия. Изогнутая, ломающаяся под углом крыша характерна для Северного Китая; в Южном Китае концы крыши сильно загибаются кверху.

На рисунке 99 — план жилища среднего буржуа в Цзинань-фу в провинции Шань-ду. Вся усадьба окружена стеной и вытянута по северо-южной оси. Она состоит из трех дворов, окруженных постройками. Вход лежит не посередине входной стены, а справа; направо от входа находится помещение привратника. Затем открывается передний двор, на южной стороне которого находятся приемные комнаты и кабинет хозяина дома. Из переднего двора мощеная дорожка ведет через крытые ворота в так называемый „семейный" двор, куда нет доступа постороннему; за ним — особый двор для спален, где живет женская часть семьи. Кухни и комнаты для слуг размещены по обеим сторонам главной постройки.

На рисунке 97 — план двух жилых усадеб, построенных в Цзинань-фу в первые годы XX в. для чиновников высокого ранга. В зависимости от того, что улица, по которой расположены эти жилища, ведет с севера на юг, а главная ось жилого комплекса должна иметь то же направление, пришлось построить ряд боковых дворов. Здесь небольшие дворы и помещения вокруг них в основном расположены по центральной оси, но заметен уже ряд отступлений в размещении палисадников и садовых участков. Окна и двери здесь уже европейского образца.

На рисунке 98 — план дома знатного китайца в Пекине. Главная ось проходит с севера на юг. Здесь между передним двором и главным находится еще двор для приема посетителей; в самой глубине небольшой сад. По фасаду на улицу прорублены небольшие высоко лежащие окна, что обычно для Пекина, но в небольших провинциальных городах встречаются редко. Рисунок 104 изображает угол внутреннего двора такой усадьбы.

Примеры оформления внешнего входа в дом приведены на рисунках 100 и 101. Узкая улица в торговом городке на Ян-Цзы в Сычуани переходит в лестницу, ведущую на гору, и подводит к скромно оформленной

двери, которая только в верхней части украшена наличниками в виде трактованной рельефом декоративной крыши (рис. 100). В том же городке в богатом доме входная дверь оформлена тонкой резьбой по дереву, введенной с большим чувством меры в пространство над самой дверью (рис. 101). Наконец, в изображении входа в дом серебряных дел мастера в Шанхае (рис. 102) встречается совершенно другой принцип декорации: здесь вся пышнейшая орнаментика, сложнейшая резьба сосредоточена на верхнем этаже с его балконом, а нижний этаж, где находится самый вход, оформлен совершенно просто — тремя прямоугольными пролетами, причем боковые закрыты решотками, и проход возможен только через средний пролет.

Большой интерес представляет архитектура китайских клубов. Согласно описанию русского путешественника Пясецкого от 1870 г., клубы учреждались в Китае частными купеческими обществами. Купцы каждого более или менее крупного города делились на общества, составляемые обыкновенно уроженцами какой-либо одной, двух или более провинций. Каждое такое общество имело свой дом собраний; характер зданий этих клубов в общем однороден, отличаясь лишь в частностях и в отделке. Каждый клуб имеет несколько дворов, отделенных друг от друга каменными стенами, большее или меньшее число жилых помещений для приезжающих, один или несколько садиков, храм и театр. Последний представляет собой собственно открытую сцену, помещающуюся всегда на одном дворе с храмом и непременно на противоположной его стороне. По бокам двора устраиваются ложи для членов общества или почетных посетителей; остальные зрители, собирающиеся сюда во время представлений, размещаются во дворе стоя. В отделке своих клубов, особенно храмов при клубах, общества разных провинций соперничают между собой; поэтому большинство клубов отделано с большой роскошью с применением ценных материалов (дорогих пород дерева, мрамора и пр.). В этих клубах периодически бывали собрания и совещания по торговым делам, а также пиршества и увеселения по праздникам; но это бывало не часто, и помещения клубов чаще стояли пустыми.

В клубах, в их архитектурном и декоративном облике нашли свое яркое выражение вкусы и идеология крепнущей китайской торговой буржуазии. Постройки клубов относятся главным образом к XIX в.

Зал клуба земляков из провинции Шань-си в городе Цылюцин (провинция Сычуань) представляет собой обширное помещение на столбах с двумя входными лестницами, покрытое изогнутой крышей с двухэтажной башенкой посередине. Здание весьма просто и не перегружено украшениями. Внутренняя разделка зала этого клуба более изыскана, там применена тонкая резьба по дереву, но в умеренном количестве; главный же эффект достигается прекрасной обработкой дерева ценных пород. В отличие от этого сооружения западного Китая, клуб кантонцев в городе Бинло

(провинция Гуан-си) является типичным для позднего южно-китайского стиля с его чрезмерно обильной, мелочно трактованной, пышной орнаментикой (рис. 103). Близок к нему по общему характеру, но более умеренно орнаментирован клуб фудзянцев в городе Нинбо (провинция Чжэ-цзян) (рис. 105). Особенно любопытна сцена театра при этом клубе: двухэтажное сооружение на столбах с двойной крышей с ее высоко поднятыми и причудливо изогнутыми углами (рис. 106).

Примером чрезвычайно просто и гармонически оформленного интерьера может служить обстановка зала бывшей императорской библиотеки на берегу Западного озера близ города Хан-Чжоу в провинции Чжэ-цзян (рис. 107). Наглухо закрытые книжные шкафы с иероглифическими надписями на дверцах, геометрические узоры прорезных решоток балконов — все сливается в полный простоты и спокойствия ансамбль, как нельзя больше подходящий для занятий над книгой.

Рассмотрением особенностей архитектурного оформления жилых и общественных зданий XIX в. на пороге европеизации китайской жизни мы и закончим эскизный очерк истории китайской архитектуры, являющийся объяснительным текстом к прилагаемому альбому снимков, расположенных в хронологическом порядке.

Первым сколько-нибудь систематическим показом китайской архитектуры в Европе был выпущенный в середине XVIII в. английским архитектором Вильямсом Хэпени и его сыном альбом рисунков с китайских храмов, триумфальных арок, садов и пр. Но это были скорее рисунки в „китайском вкусе", чем изображения подлинных памятников. Еще менее аутентичны были рисунки Чемберса в его труде о китайской архитектуре, вышедшем в 1757 г. с двадцатью одной таблицей гравюр.

Давая характеристику китайской архитектуре, Чемберс отмечает, что она отличается не величиной построек и не богатством материалов, а „особенностью манеры, привлекательностью в пропорциях, простотой, иногда даже красотой формы, которая заслуживает нашего внимания". В целом, однако, он смотрел на китайскую архитектуру как на курьез: „я их рассматриваю, — пишет он о китайских сооружениях, — как безделушки в архитектуре".

Через два года после Чемберса, в 1759 г., появилась посвященная китайской архитектуре книга Декера с гравюрами и чертежами рисунков, исполненных в Китае. А затем свыше 100 лет о китайской архитектуре не писали.

Научное изучение китайской архитектуры началось лишь во второй половине XIX в. Одной из первых работ по этому вопросу была книга Фергюсона [3], затронувшего ряд научных проблем; затем Палеолог посвятил китайской архитектуре главу в первой общей работе о китайском искусстве [4].

С 90-х годов XIX в. появляются первые монографии по отдельным архитектурным памятникам Китая, а также обзоры китайской архитектуры в общих работах по китайскому искусству Бэшелля [5] и Мюнстерберга [6] и в общих трудах по истории архитектуры Шуази, Бенуа и Флетчера.

В 90-х годах вышли специально посвященные архитектуре Китая работы Эдкинса [7] и Граттама [8]. В 1897 г. появилась первая основательная монография Гильдебрандта об отдельных памятниках китайской архитектуры.

В XX в. изучение китайской архитектуры очень оживляется; появляется ряд работ по отдельным памятникам и по отдельным группам памятников; наконец, делаются попытки обширных общих обзоров по истории китайской архитектуры. Выходят в свет работы Комба, Вольперта, Мальке, Шубарта, Фонсагрива.

Особенно важными являются труды немецкого архитектора Бершмана и шведского ученого Освальда Сирена. Бершман в течение трех лет (1906—1909) изучал китайскую архитектуру, для чего объездил из восемнадцати провинций собственно Китая двенадцать и опубликовал целый ряд трудов по архитектуре Китая [9]. Сирен объезжал Китай в 20-х годах нашего века для изучения скульптуры и архитектуры и также дал ряд ценных работ, опубликовав богатый иллюстративный материал [10]. Оба эти ученые открыли ряд новых памятников и опубликовали большое количество ранее неизвестного материала.

Из японских трудов важны работы Ито, а также Токиво и Секино пагодам посвящена статья Савамура. О храмовой архитектуре говорит работа Мельхерса [11]. Весьма важные данные по ранней архитектуре Китая находятся в отчетах об археологических экспедициях Шаванна [12] и Сегален-Вуазэна [13]. О китайских сочинениях по архитектуре имеются обстоятельные статьи Демьевилля и Иетса.

Единственной оригинальной работой на русском языке о китайской архитектуре, да и то об ее отражении в Западной Европе, является книжка Згура „Китайская архитектура и ее отражение в Западной Европе", 1929.

В настоящей работе мы не ставили себе задачи дать подробную историю китайской архитектуры. Мы хотели сделать главный акцент на зрительное восприятие многочисленных изображений памятников, расположенных в хронологическом порядке за почти двухтысячелетний период. При этом подобраны памятники наиболее типичные, наиболее концентрированно выражающие художественную сущность каждой эпохи, наиболее яркие по своему архитектурному выражению. Краткий текст к этому систематически собранному альбому поневоле мог ставить себе ограниченные задачи.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Во время печатания настоящей работы вышла статья *А. С. Полякова* „К вопросу о закономерности развития феодальной формации в Китае" (в сборнике „Основные проблемы генезиса и развития феодального общества"), посвященная вопросу периодизации китайской истории.

2. *И. Маца*. Творческий метод и художественное наследство, стр. 235—236, 1933.

3. I. *F. Fergusson*. History of Indian and Eastern Architecture. London, 1876.

4. *M. Paleologue*. L'art chinois. Paris, 1887.

5. *Bushell*. Chinese Art. London, 1904.

6. *Münsterberg*. Chinesische Kunstgeschichte. T. II. 1912.

7. I. *Edkins*. Chinese Architecture. Shanghai, 1890.

8. *T. M. Grattan*. Notes upon the Architecture of China, 1894.

9. Важнейшие работы *Бершмана*: Architectur und Kulturstudien in China („Zeitschrift für Ethnologie", 1910): Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen. Bd. I. Puto-shan, die heilige Insel der Kuanyin, 1911. Bd. II. Gedächtnistempel, 1914; Baukunst und Landschaft in China, Berlin, 1923; Eisen und Bronzen-Pagoden in China („Jahrbuch der Asiat. Kunst", 1924); Pagoden der Sui und frühen Tangzeit („Ostasiatische Zeitschrift", 1924); Chinesische Architektur, 2 Bd. Berlin, 1925; Die chinesische Pagoden, 1931.

10. Труды по китайской архитектуре *О. Сирена*: Walls and Gates in Peking. London, 1924; The Imperial Palaces of Peking. 3 vols, 1925. L'art de la Chine ancienne. T. IV. Architecture, 1931; ряд превосходных снимков с пагод VI — XIII вв. опубликован в его капитальном труде „Chinese Sculpture", 1925.

11. *B. Melchers*. China. Der Tempelbau, 1921.

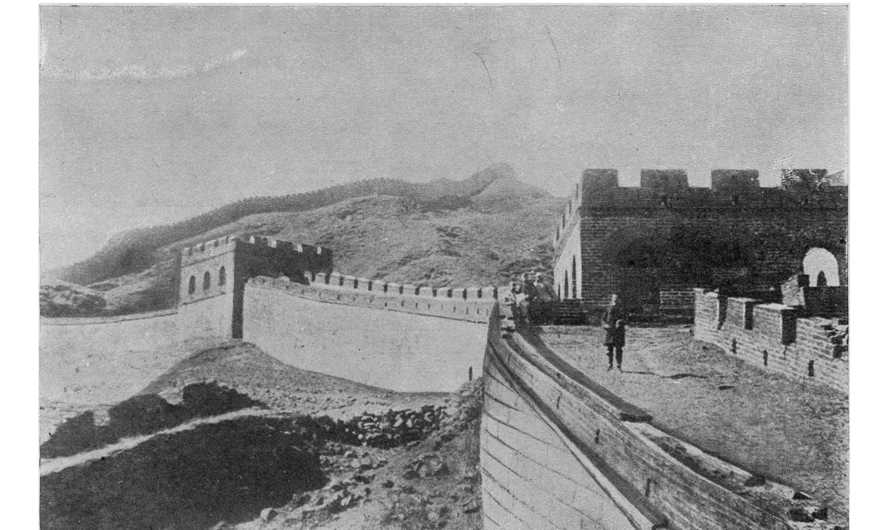
12. Voyage archéologique dans la Chine septentrionale, 1908.

13. *V. Segalen, G. de Voisins* & I. *Lartique*. Mission archéologique en Chine, 1923.

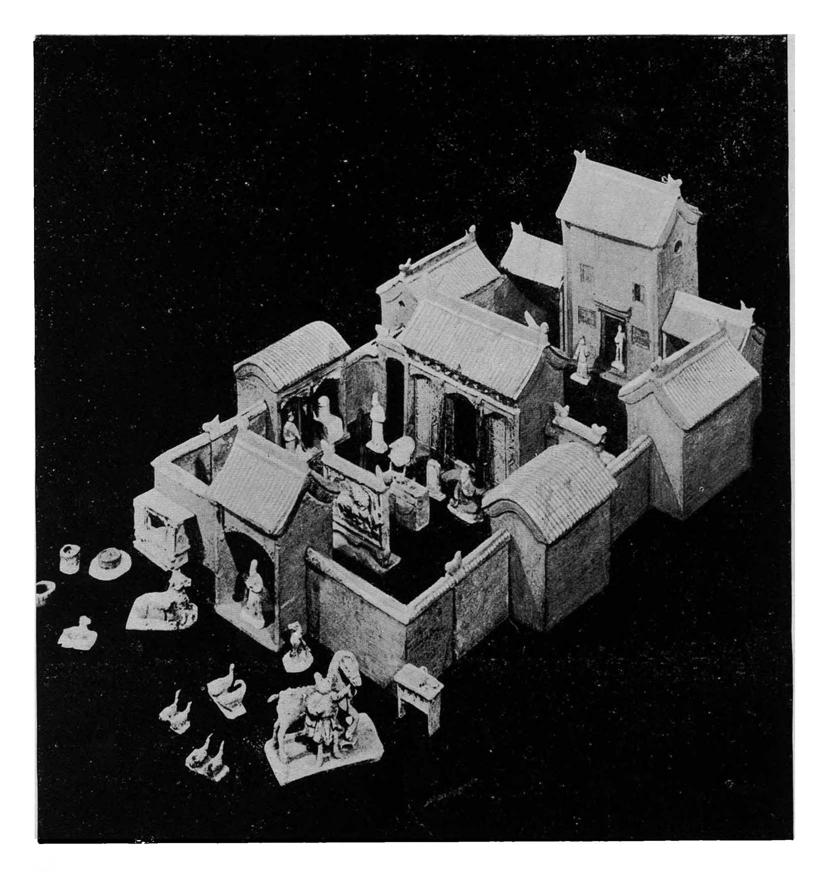
Транскрипция китайских названий проверена проф. А. И. Ивановым, которому автор выражает свою благодарность.

АРХИТЕКТУРА
КИТАЯ

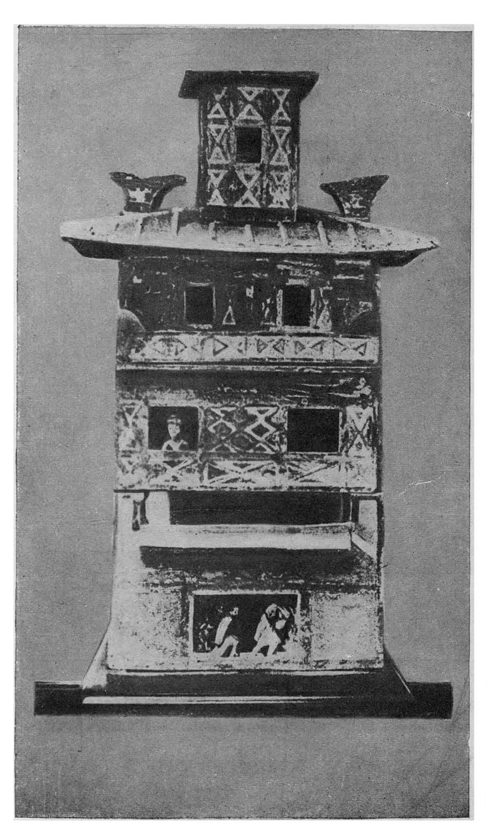
1



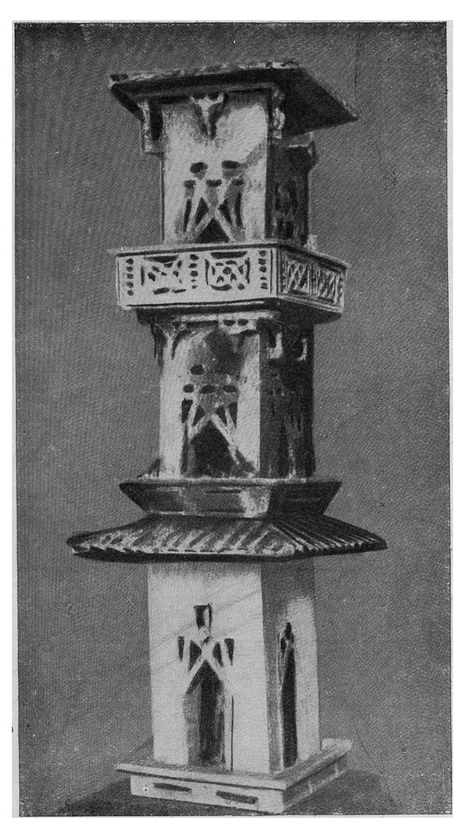
2



3



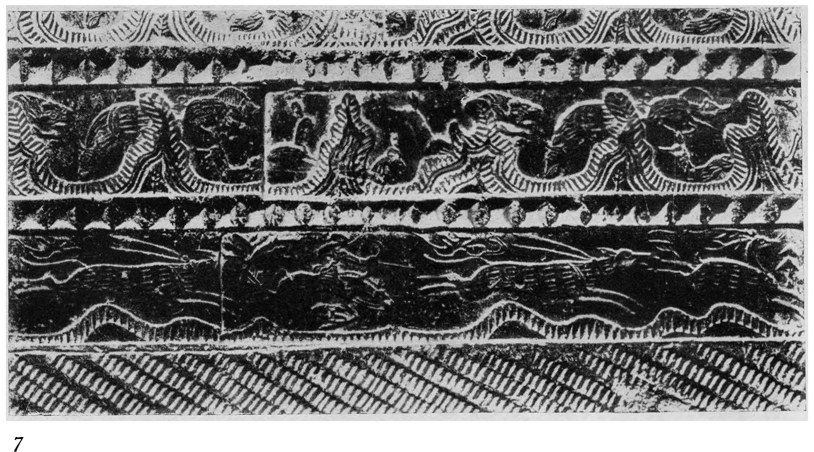
4



5



6

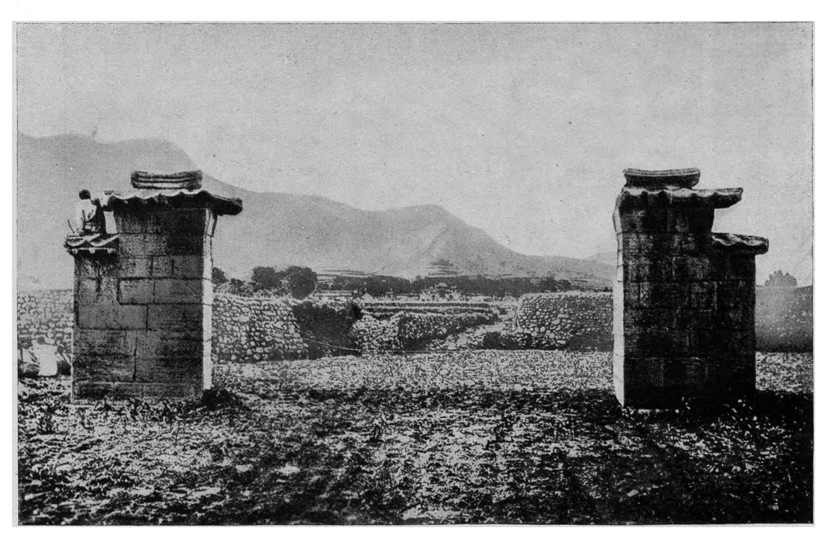


7

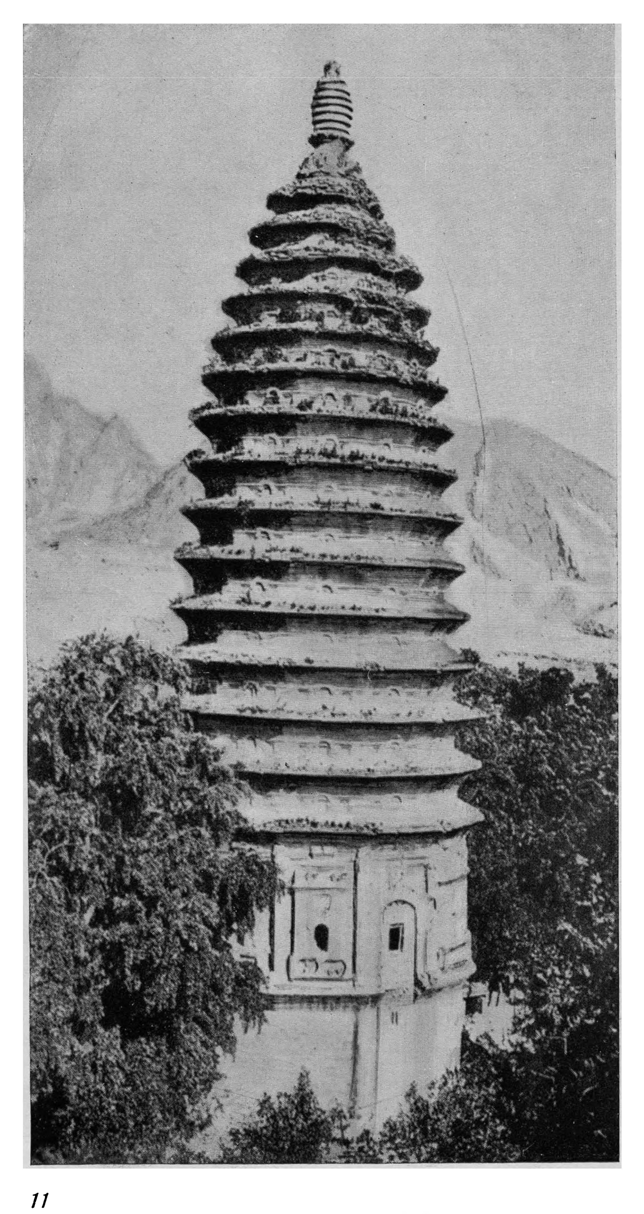




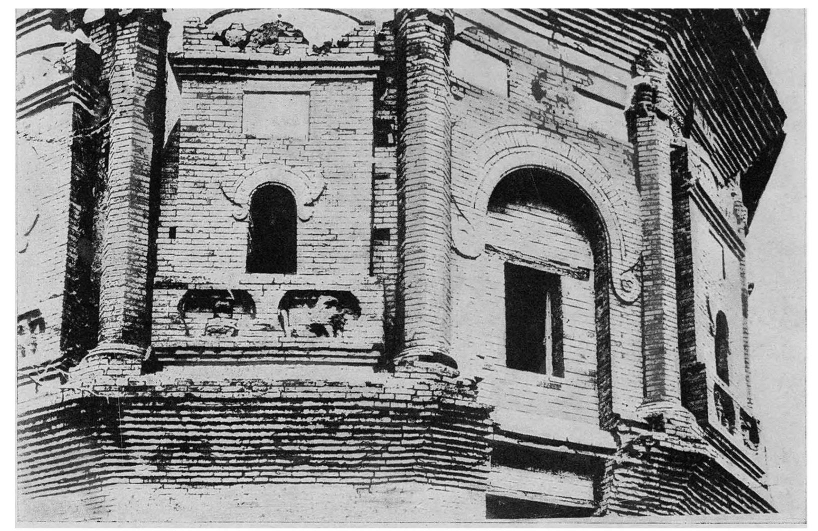
9



10



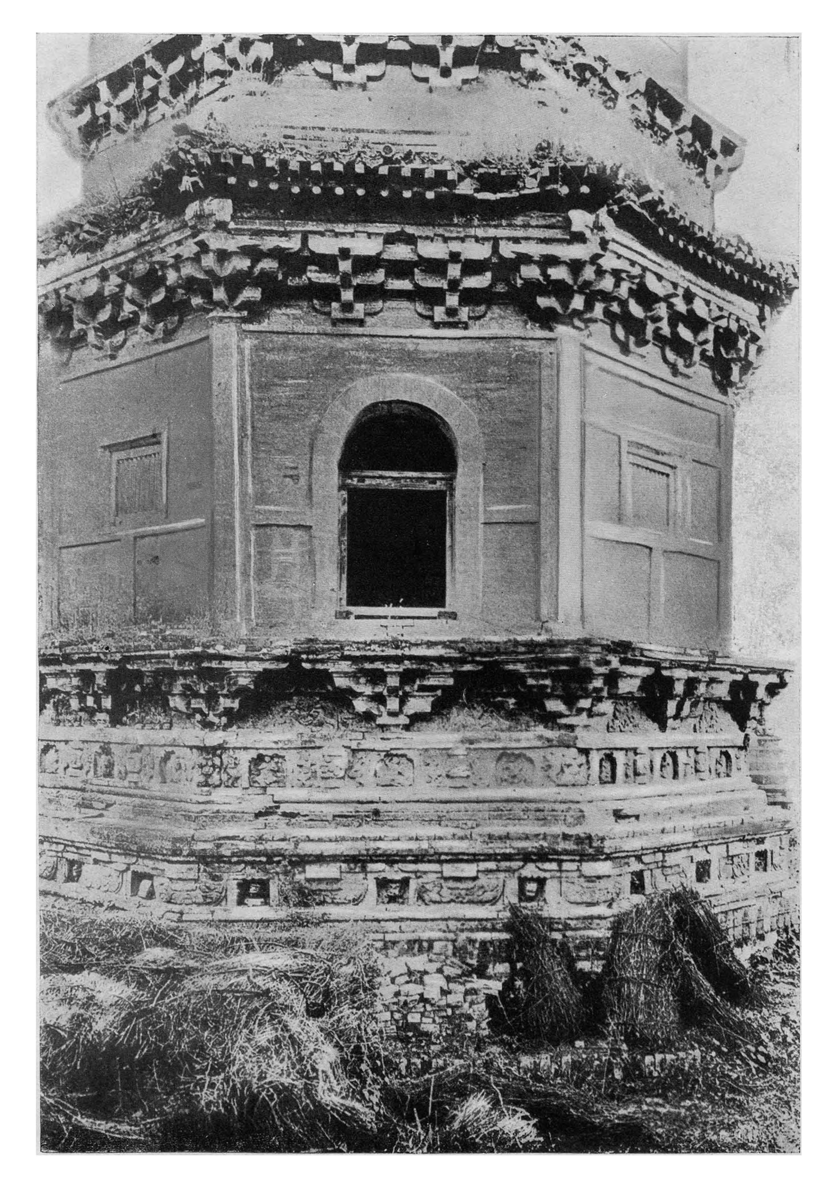
11



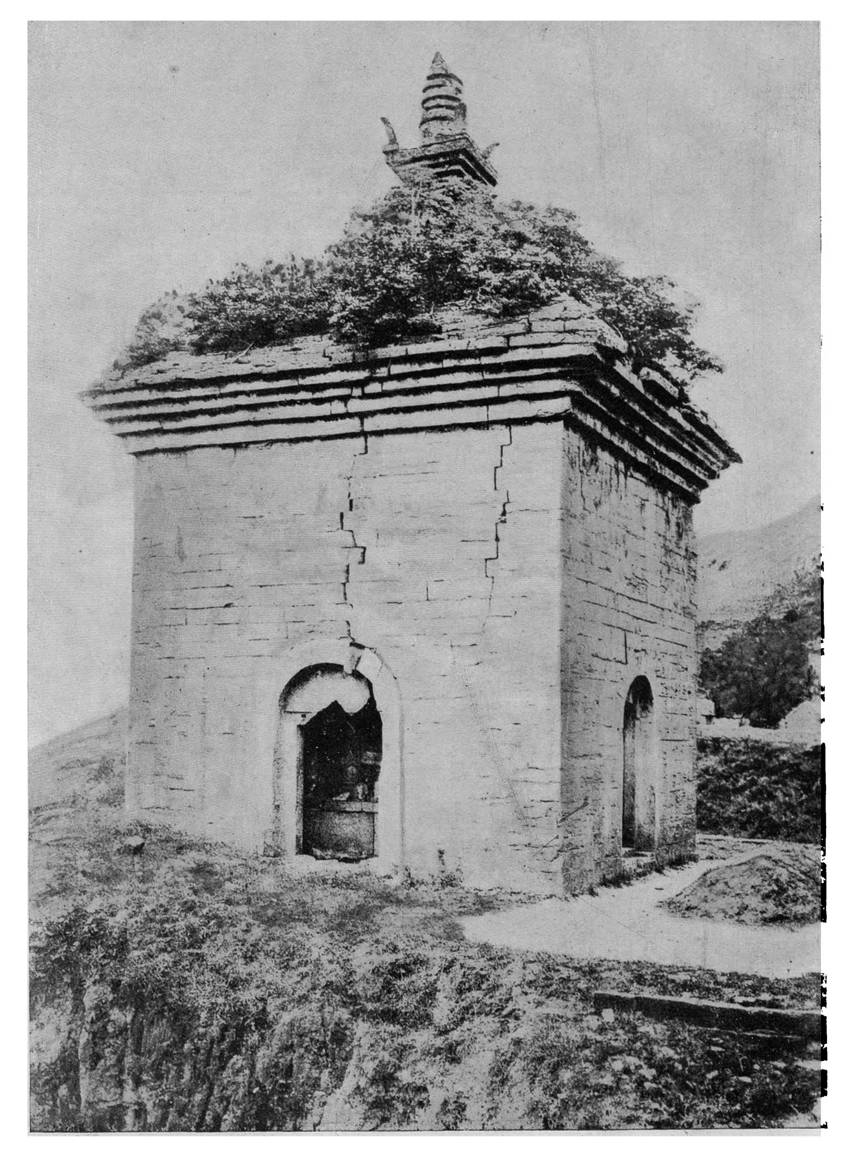
12



13



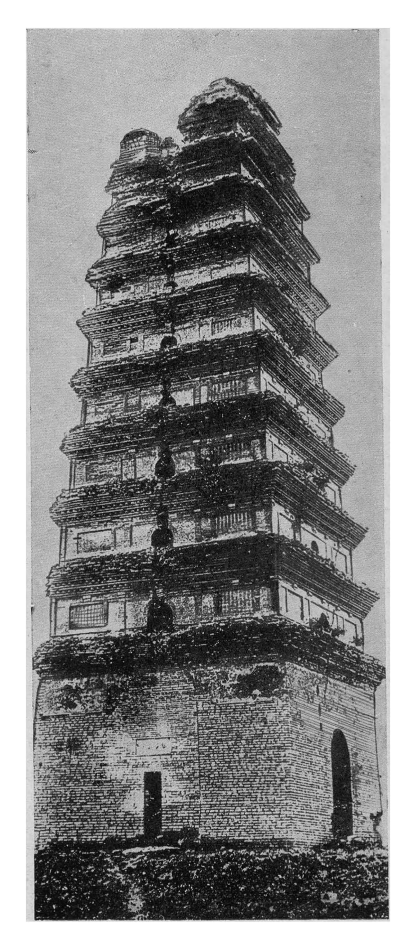
14



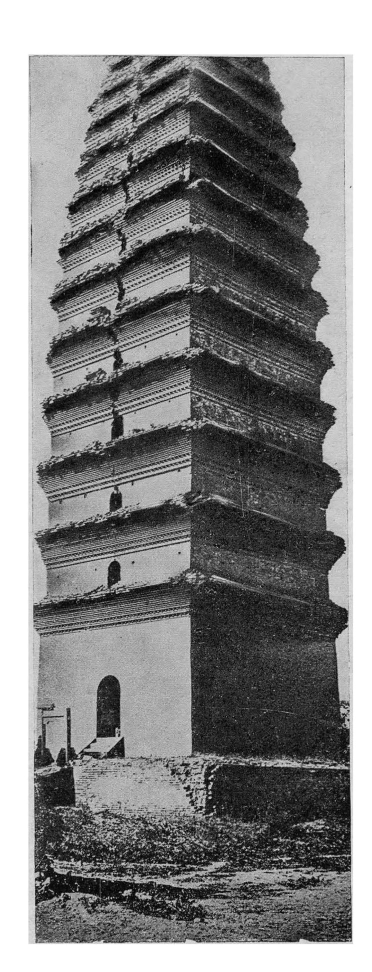
15



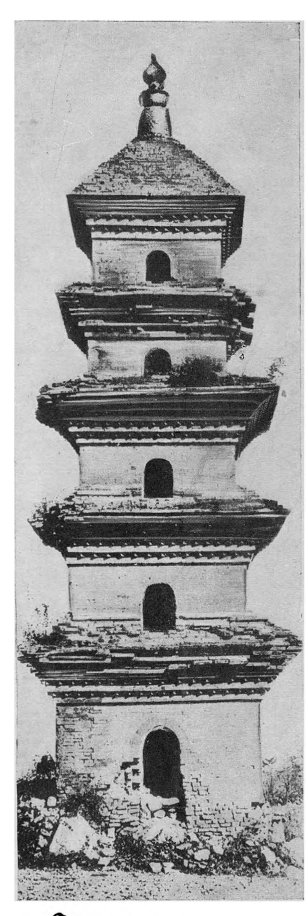
16



17

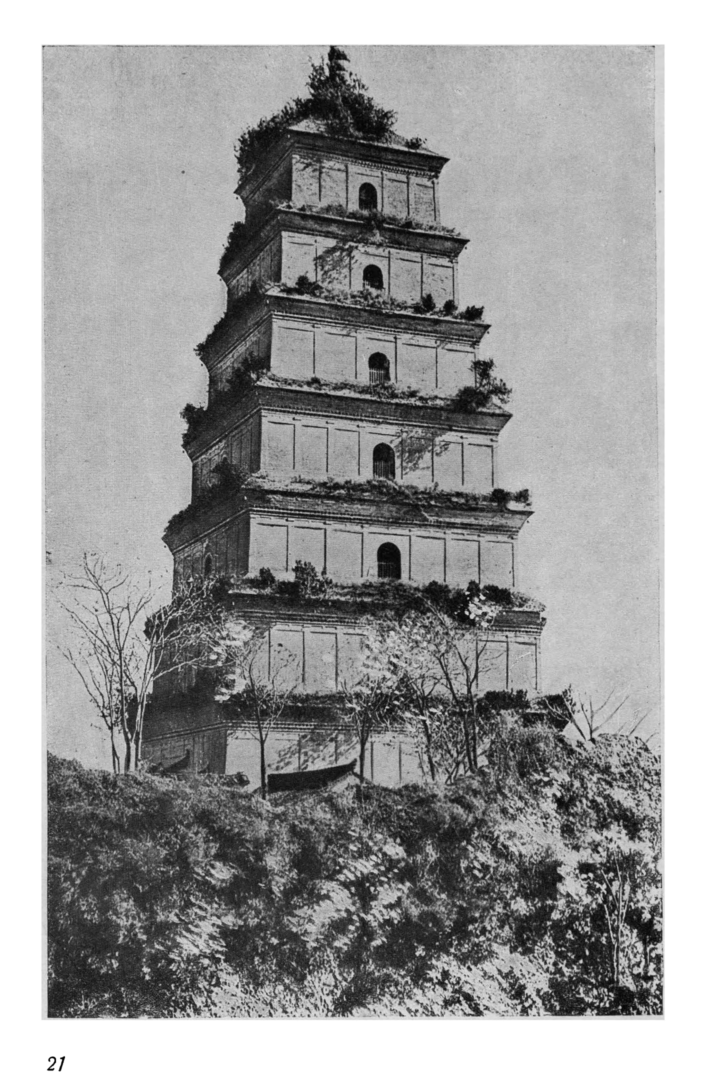


18

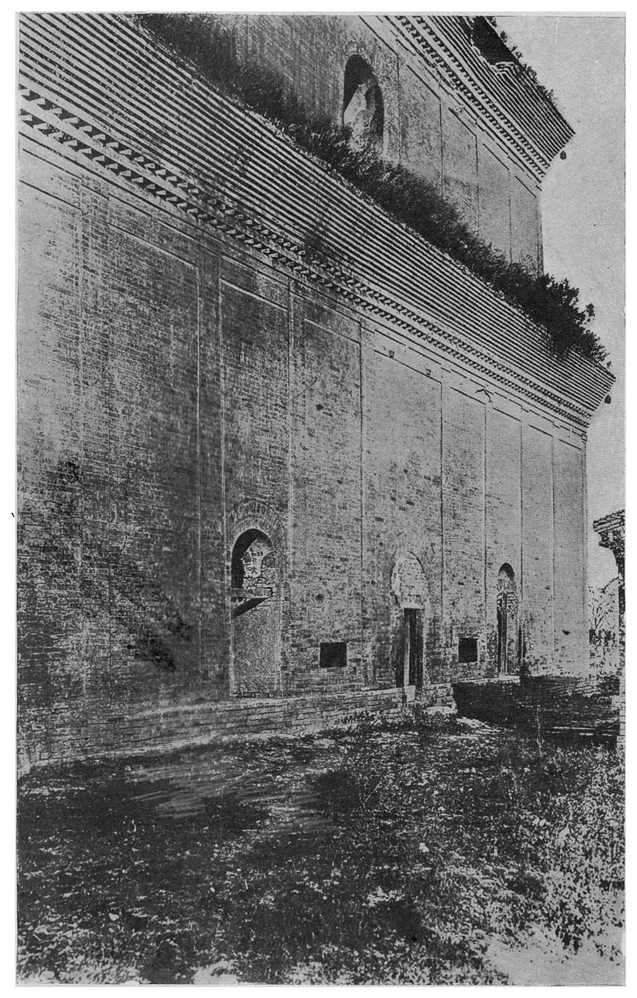


19

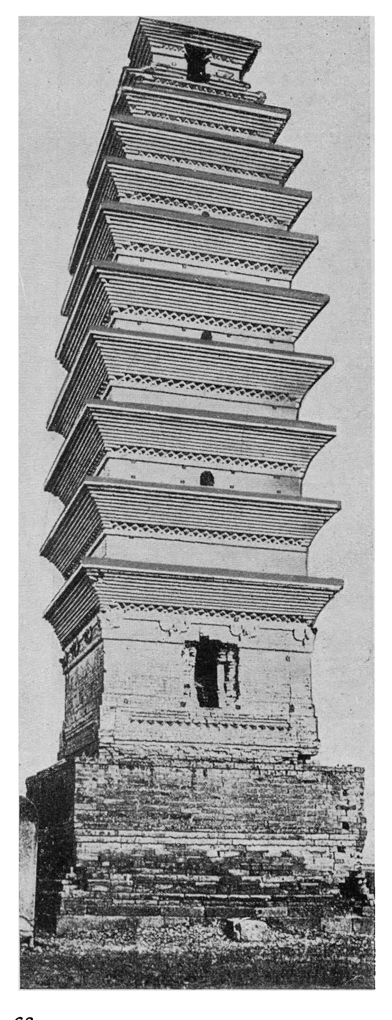
20



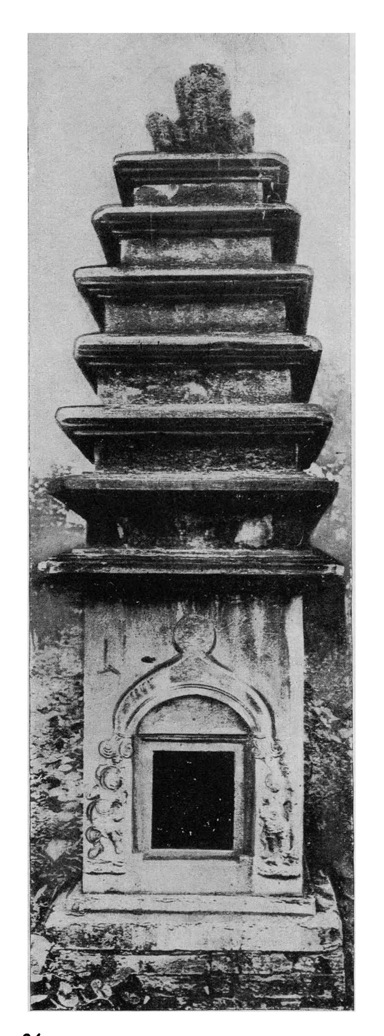
21



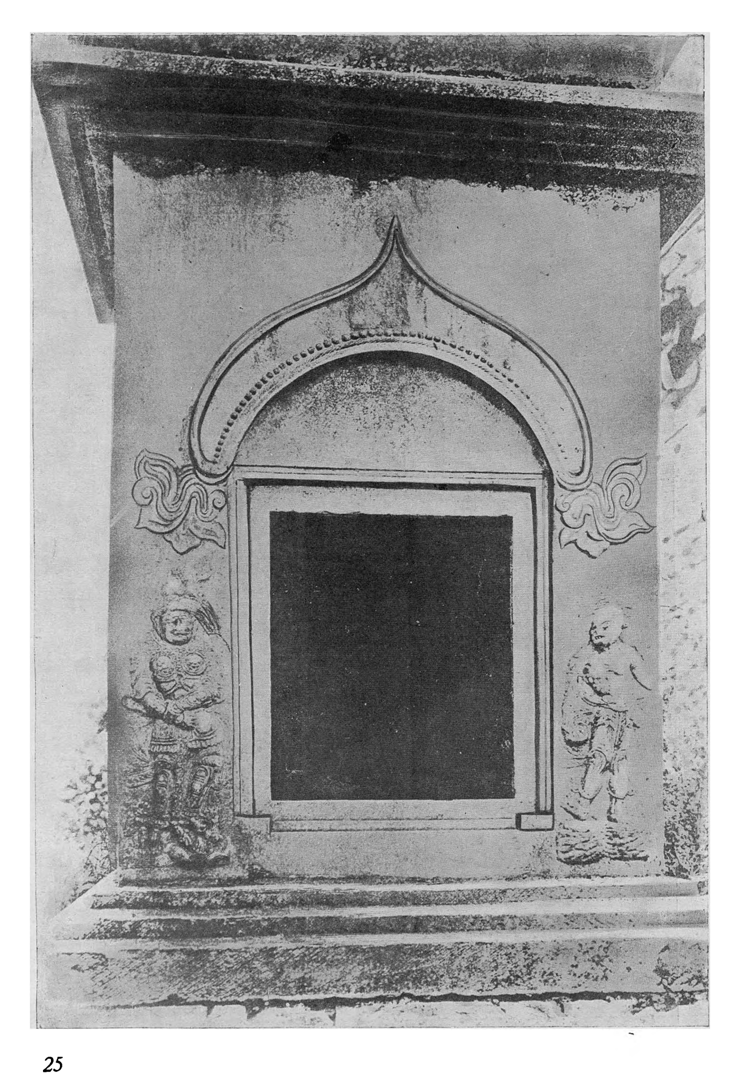
22



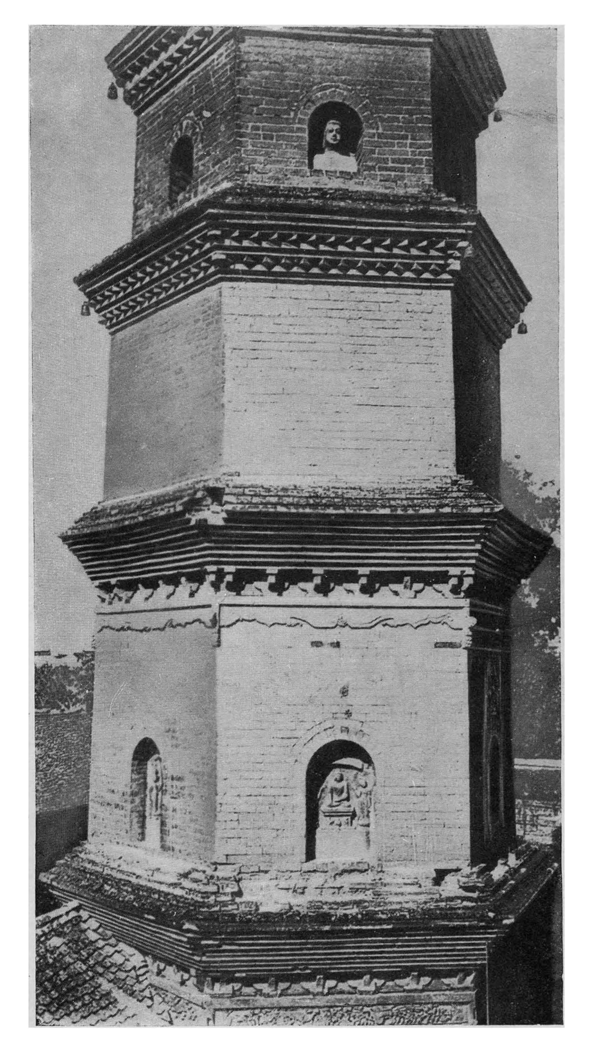
23



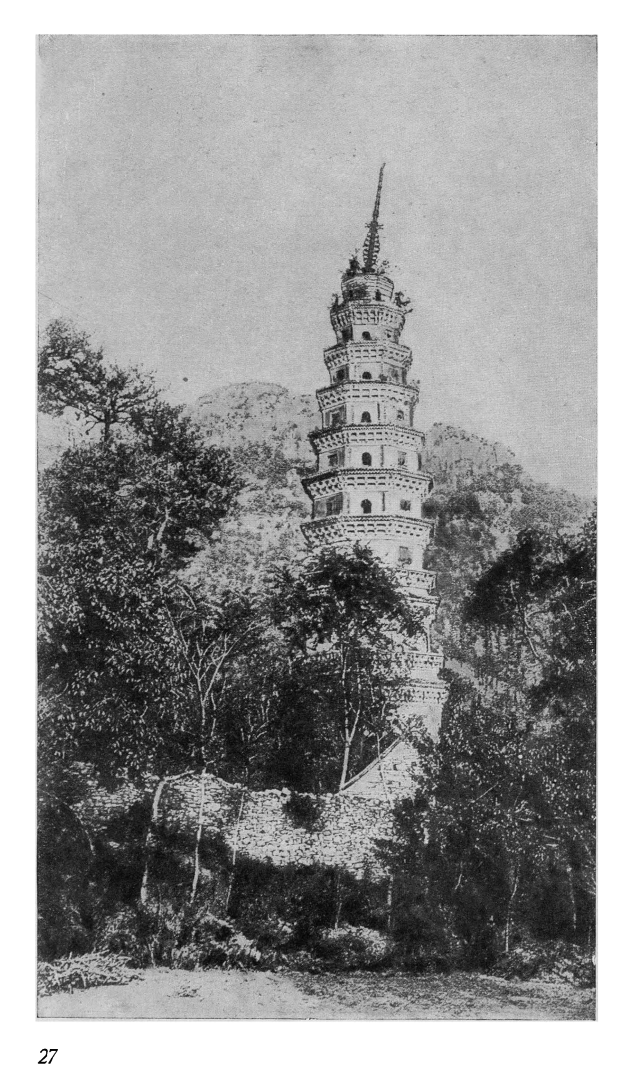
24



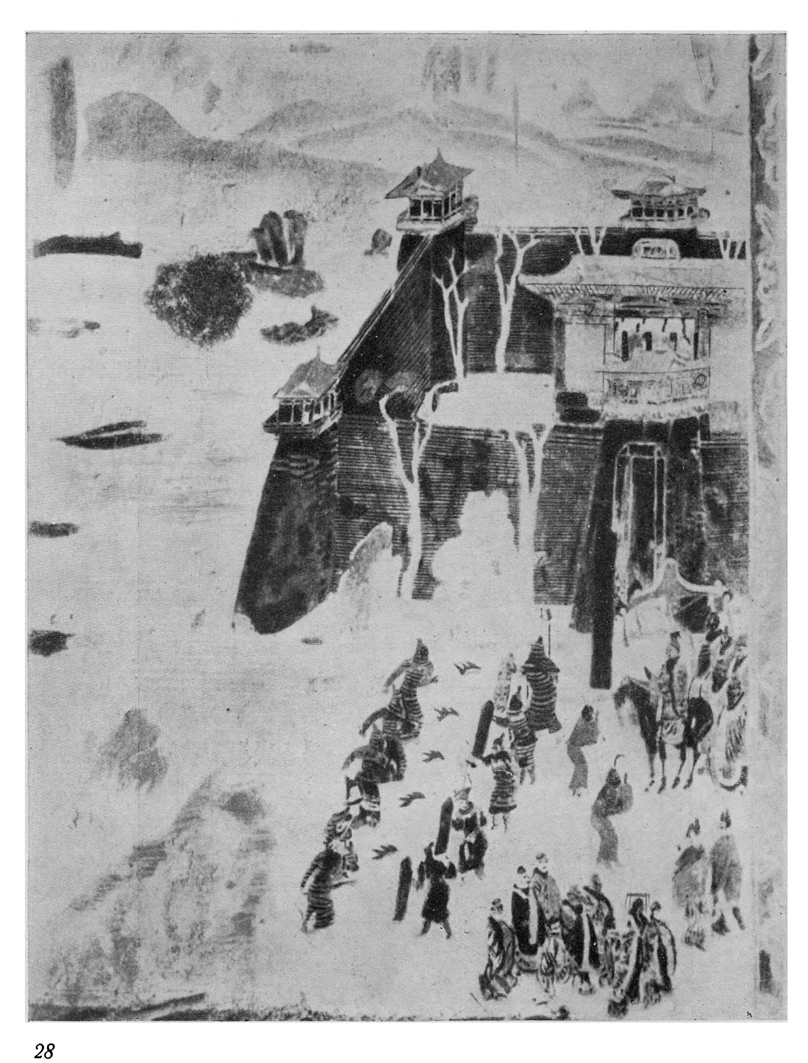
25



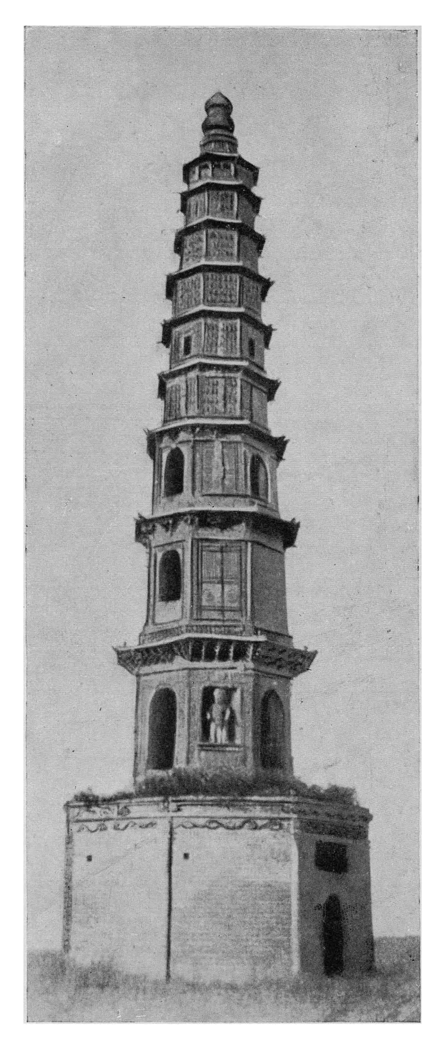
26



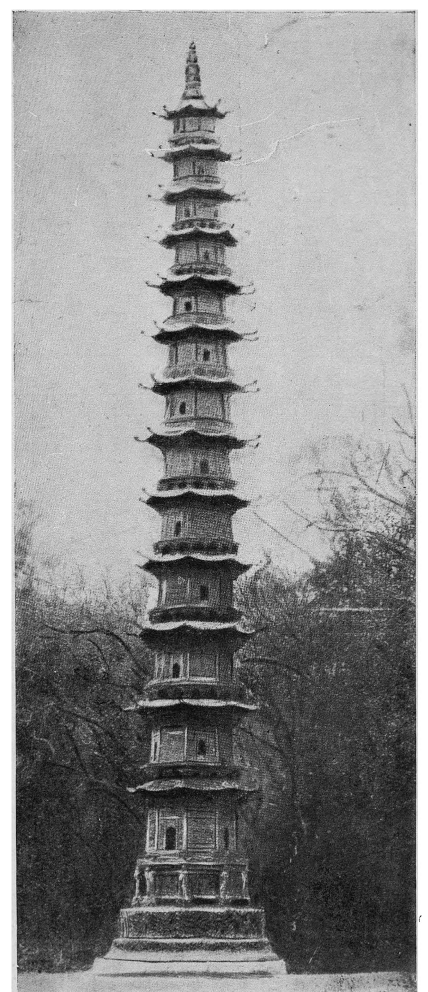
27



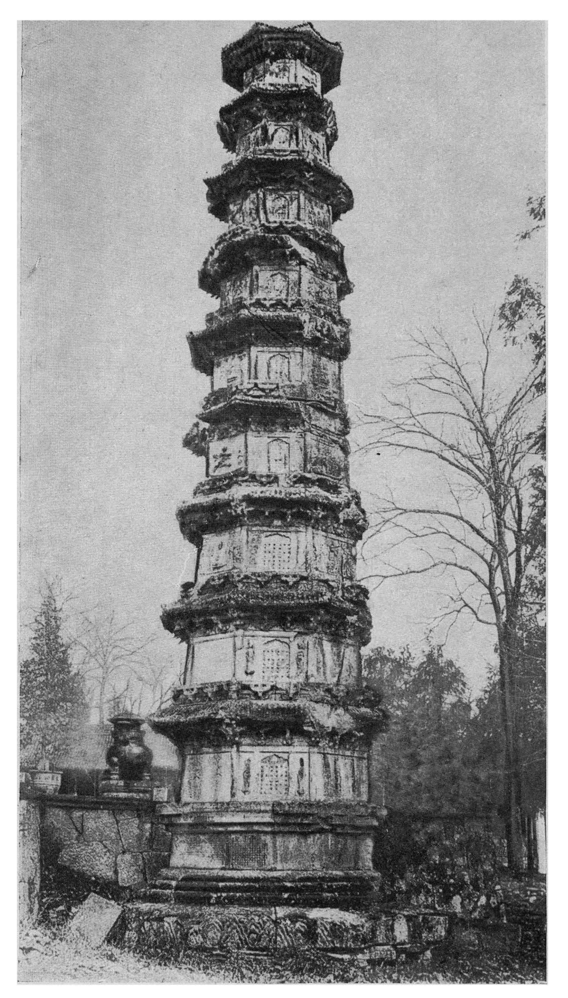
28



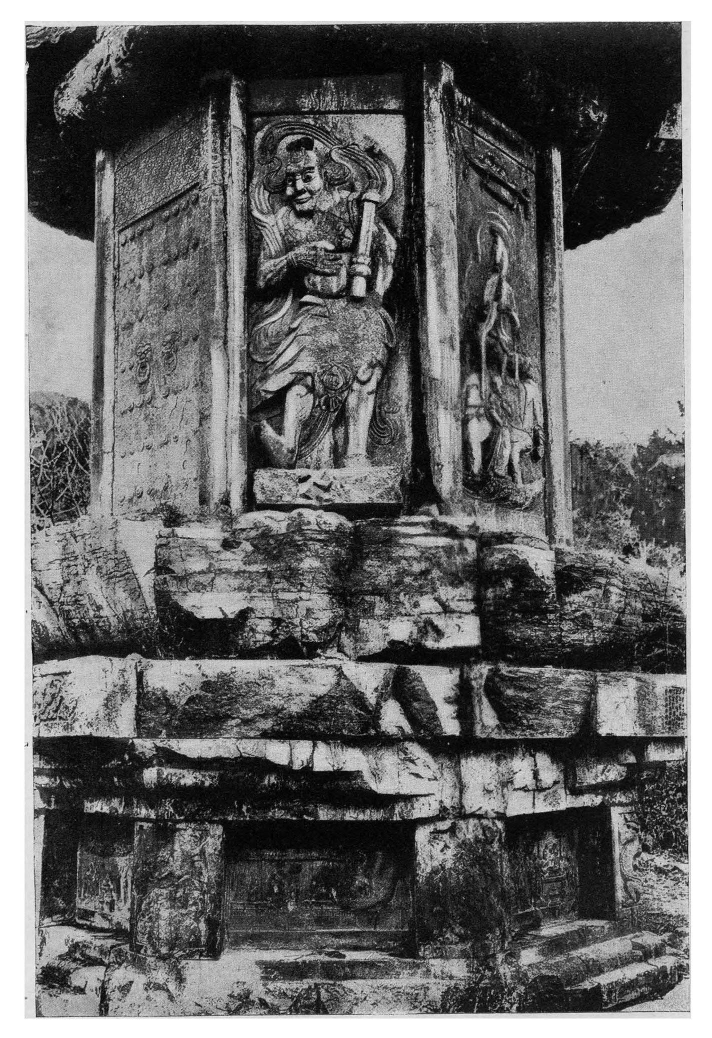
29



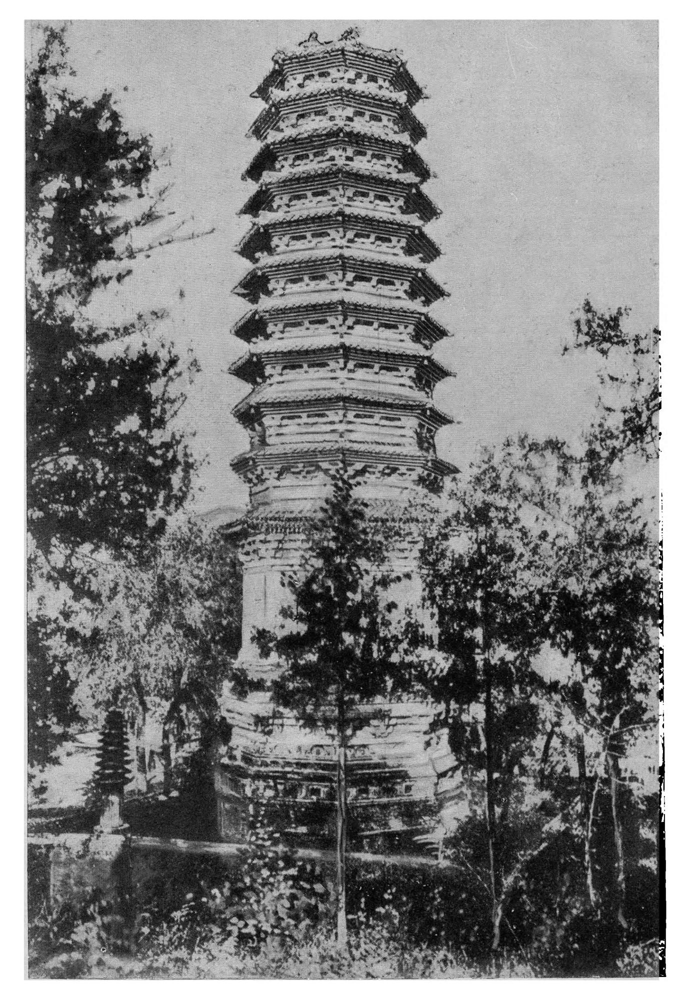
30



31



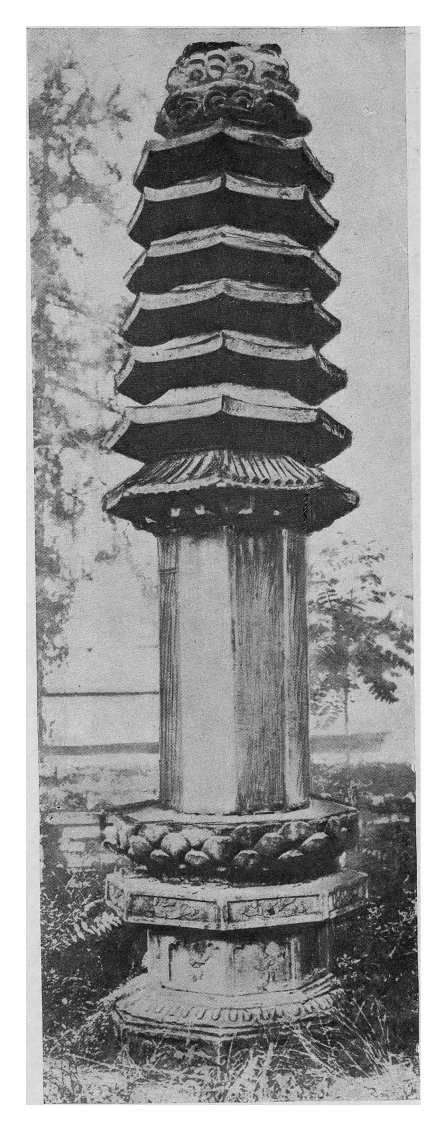
32



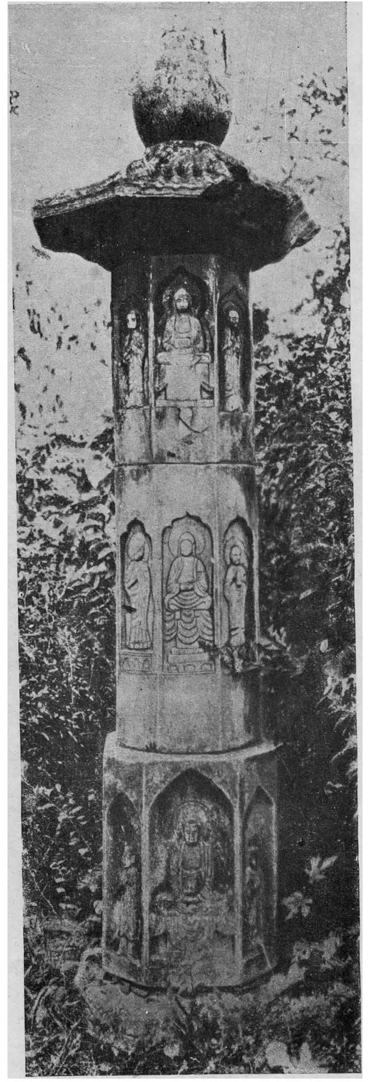
33



34



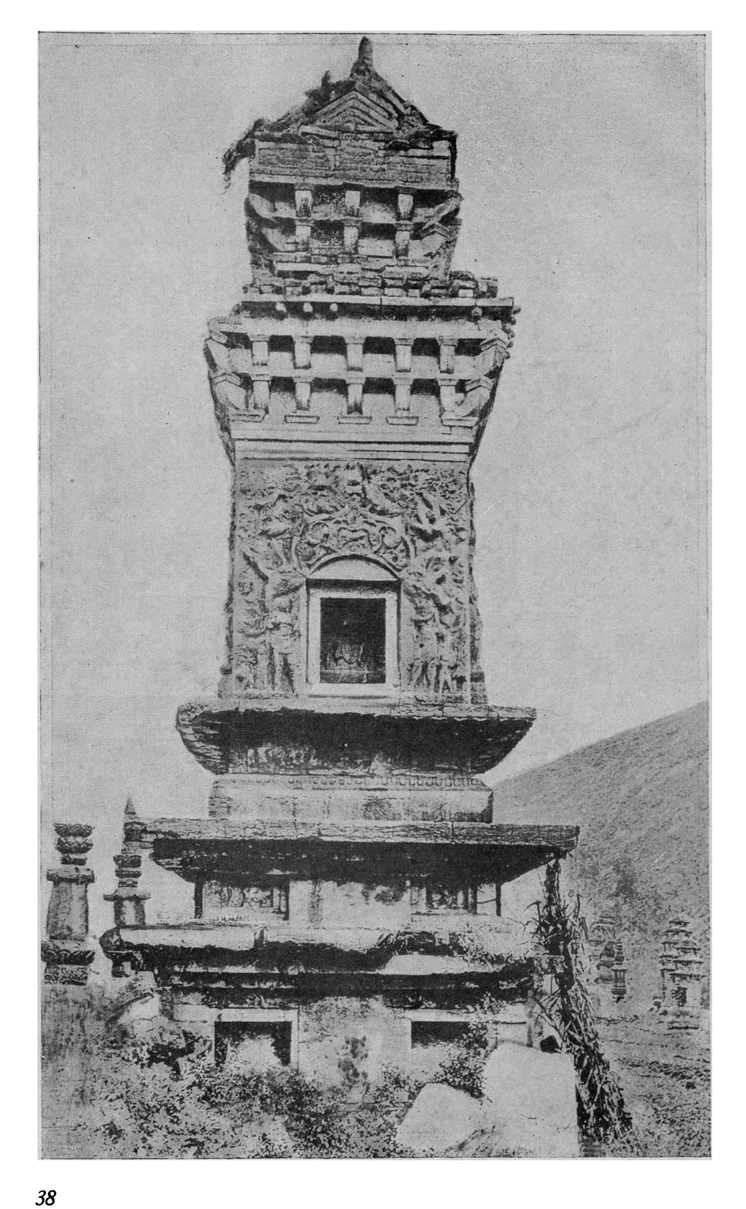
35



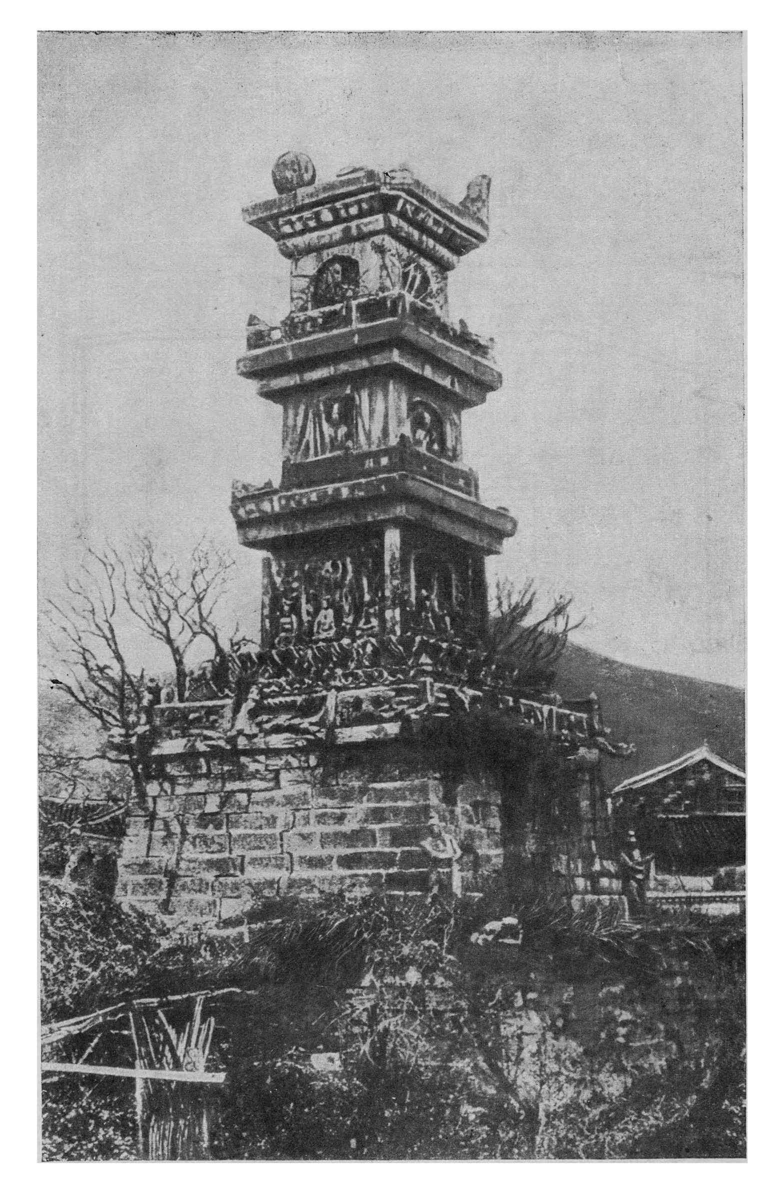
36



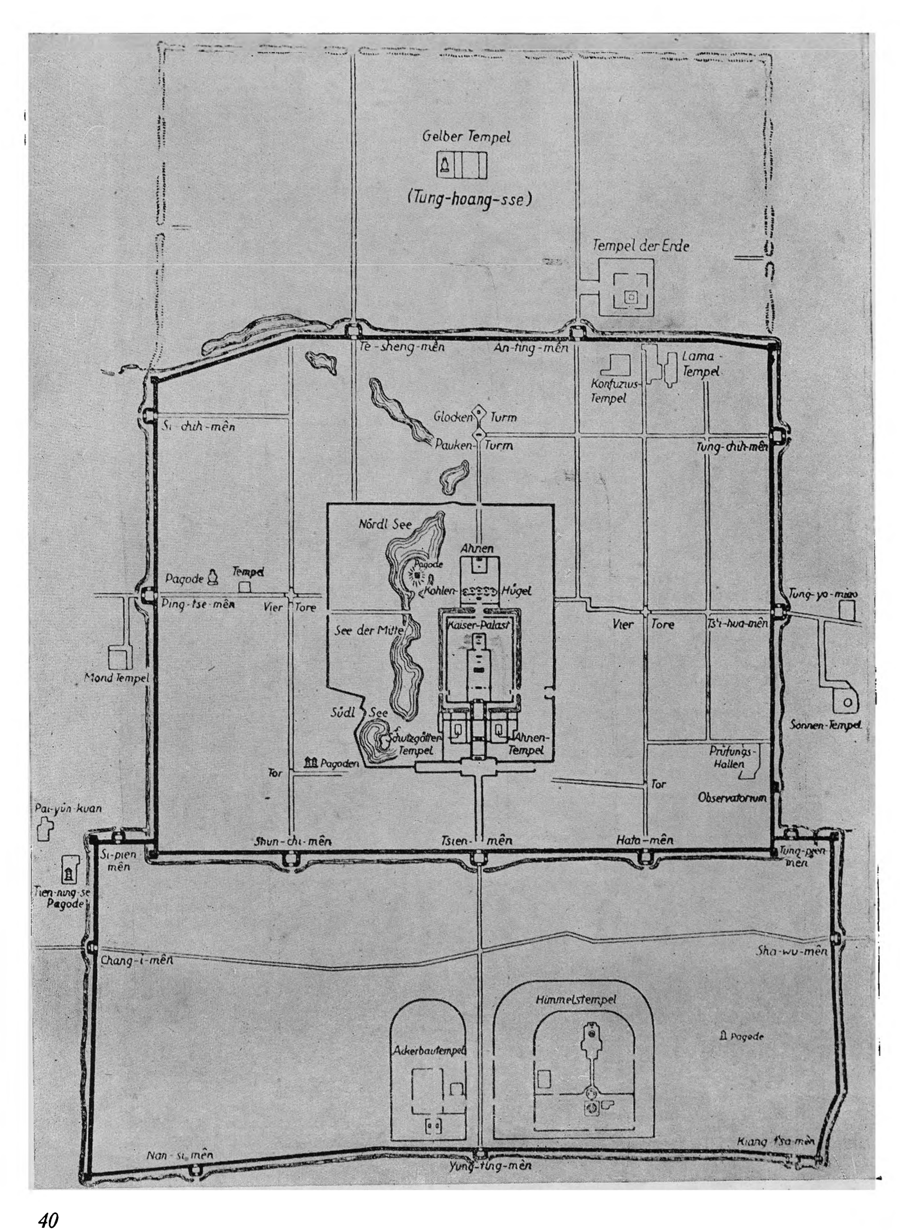
37



38

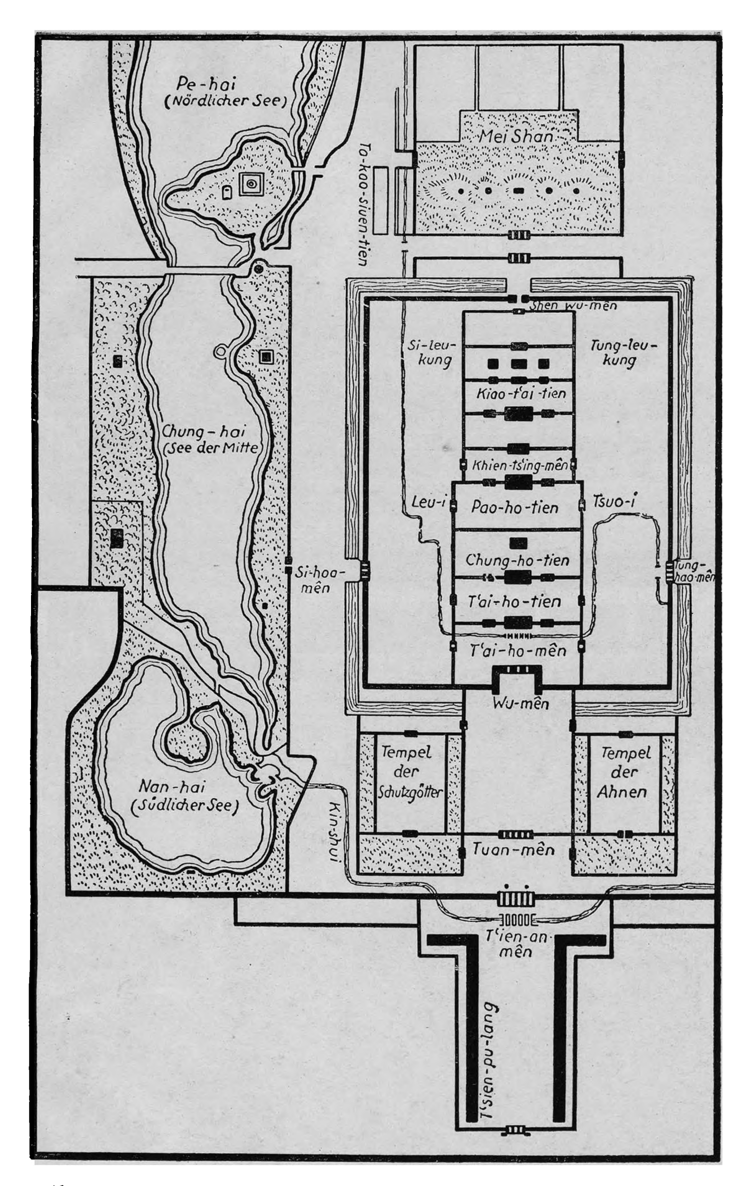


39

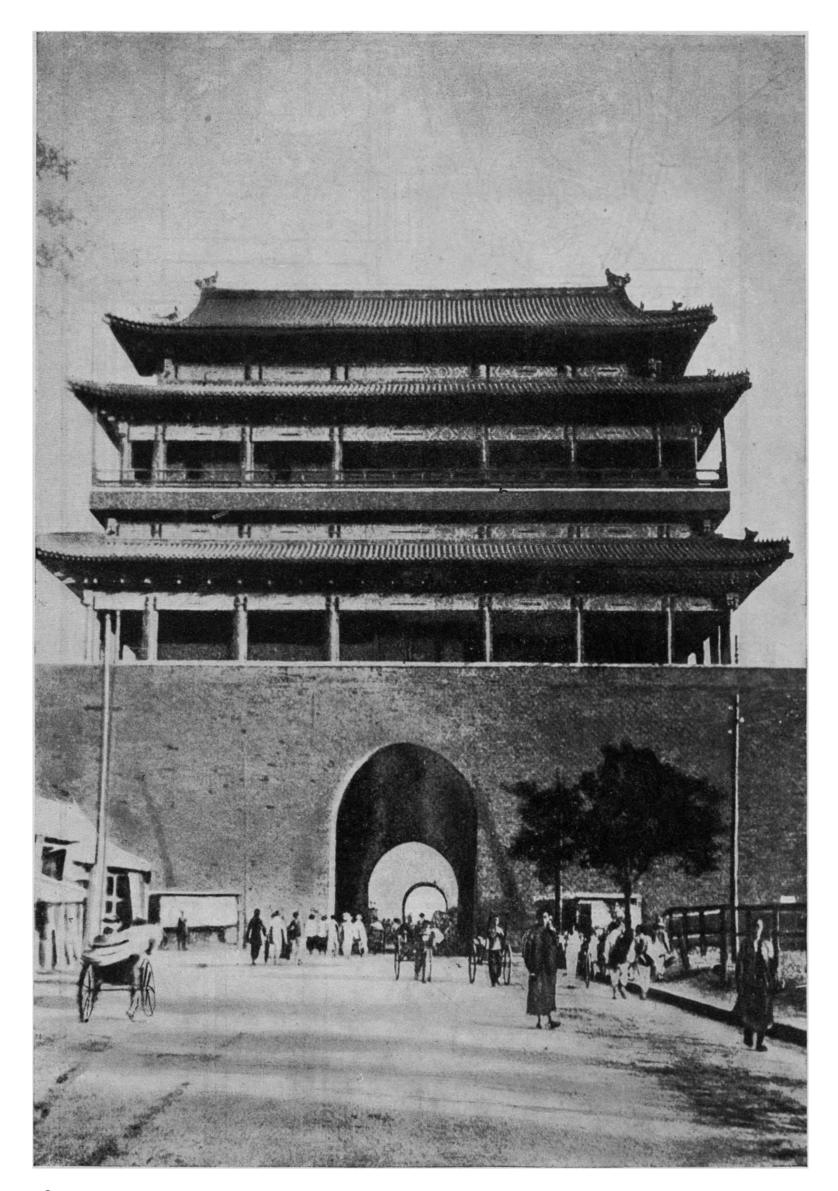


Gelber Tempel
(Tung-hoang-sse)
Tempel der Erde
Te-sheng-mên
An-ting-mên
Lama-Tempel
Konfuzius-Tempel
Si-chih-mên
Glocken Turm
Pauken-Turm
Tung-chih-mên
Nördl See
Ahnen
Pagode
Kohlen-Hügel
Pagode
Tempel
Ping-tse-mên
Vier Tore
Tung-yo-miao
See der Mitte
Kaiser-Palast
Vier Tore
Ts'i-hua-mên
Mond Tempel
Südl See
Schutzgötter Tempel
Ahnen-Tempel
Sonnen-Tempel
Pagoden
Prüfungs-Hallen
Tor
Tor
Observatorium
Pai-yün-kuan
Shun-chi-mên
Tsien-mên
Hata-mên
Si-pien mên
Tung-pien mên
Tien-ning-se Pagode
Chang-i-mên
Sha-wo-mên
Himmelstempel
Ackerbautempel
Pagode
Kiang Tsa-mên
Nan-si-mên
Yung-ting-mên

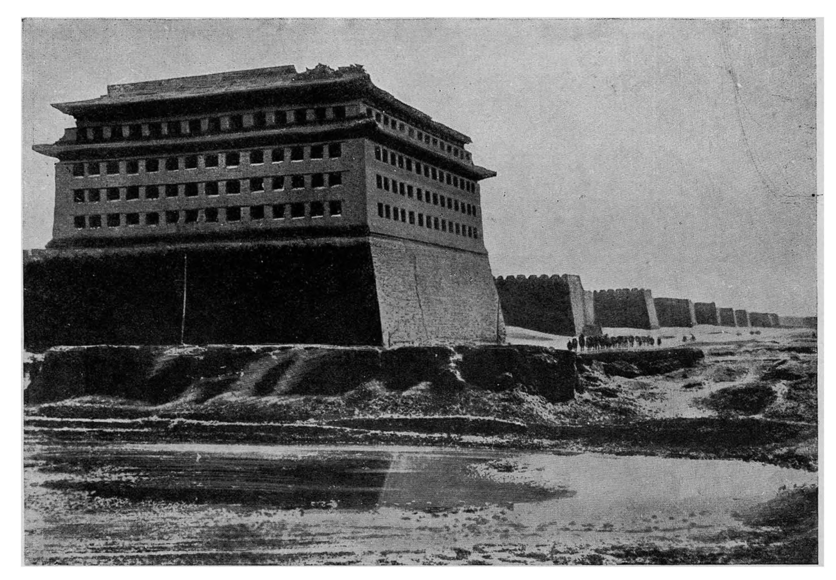
40


Pe-hai
(Nördlicher See)
Mei Shan
To-kao-siuen-tien
Shen wu-mên
Si-leu-
kung
Tung-leu-
kung
Kiao-t'ai-tien
Khien-ts'ing-mên
Chung-hai
(See der Mitte)
Leu-i
Pao-ho-tien
Tsuo-i
Chung-ho-tien
Si-hoa-
mên
Tung-
hao-mên
T'ai-ho-tien
T'ai-ho-mên
Wu-mên
Tempel
der
Schutzgötter
Tempel
der
Ahnen
Nan-hai
(Südlicher See)
Kin-shui
Tuan-mên
T'ien-an-
mên
T'sien-pu-lang

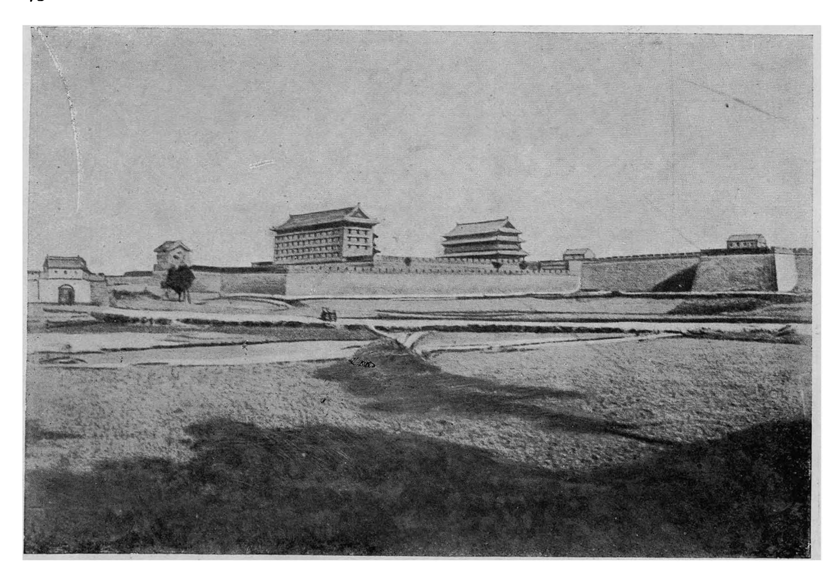
41



42



43



44



45



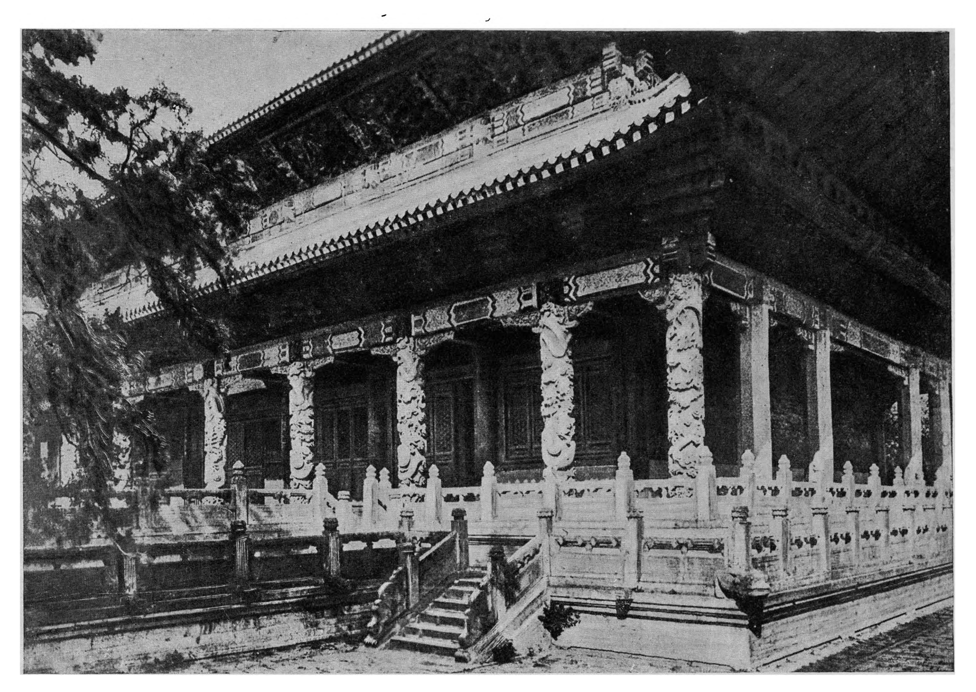
46



47



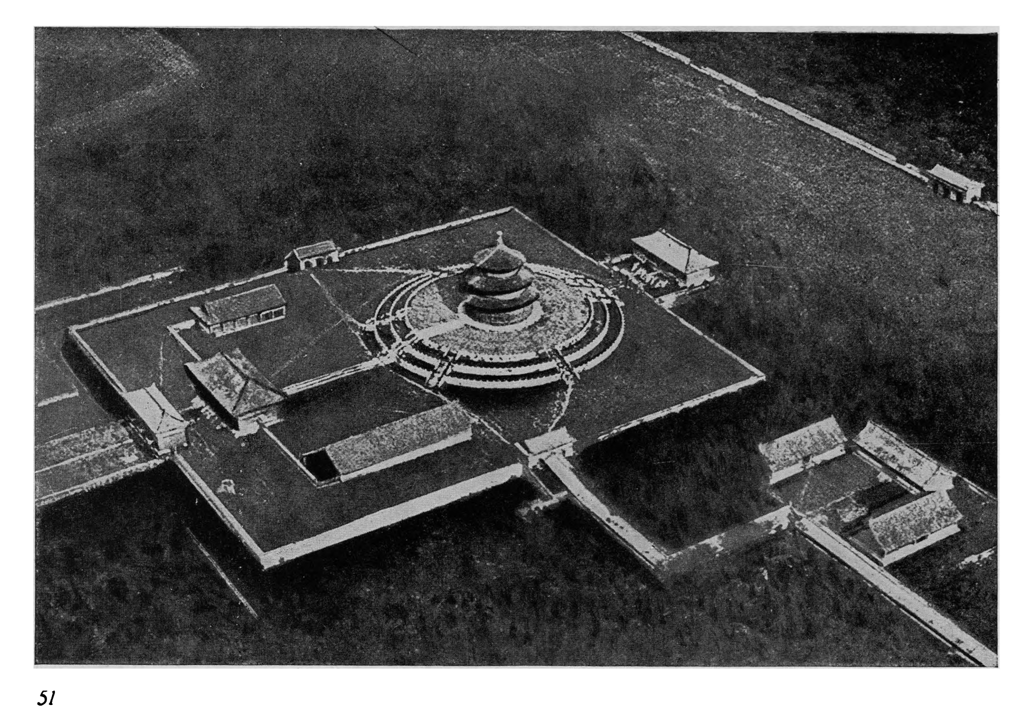
48



49



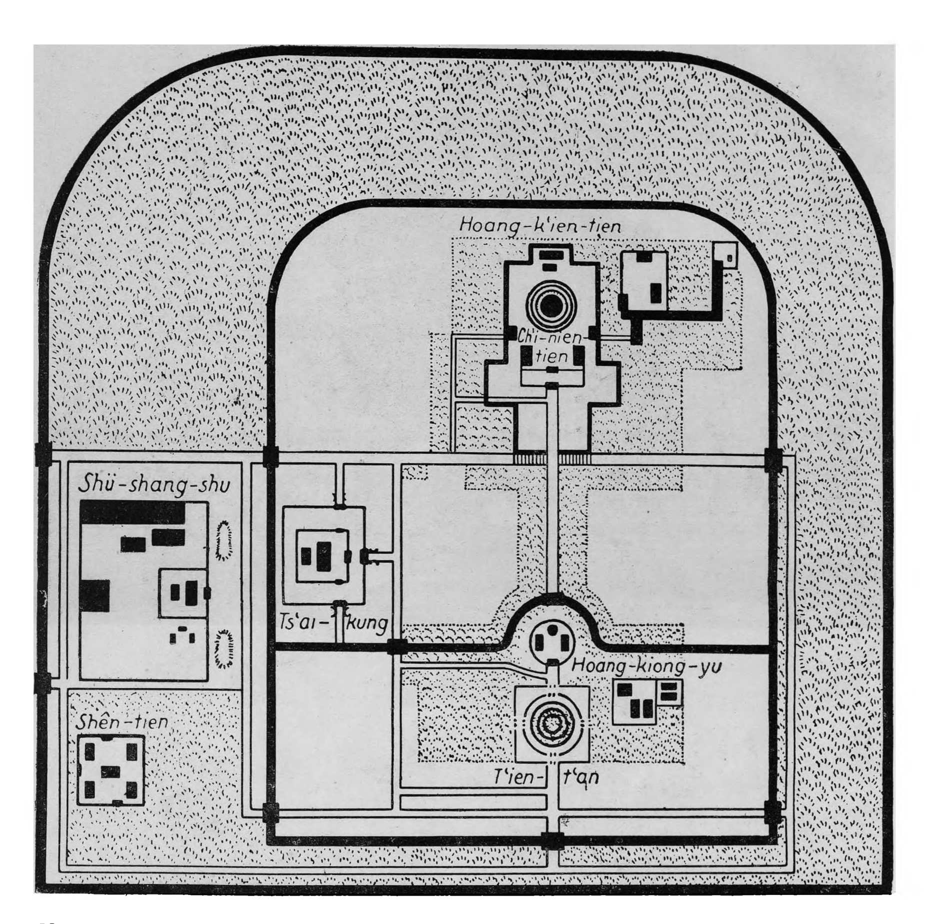
50



51

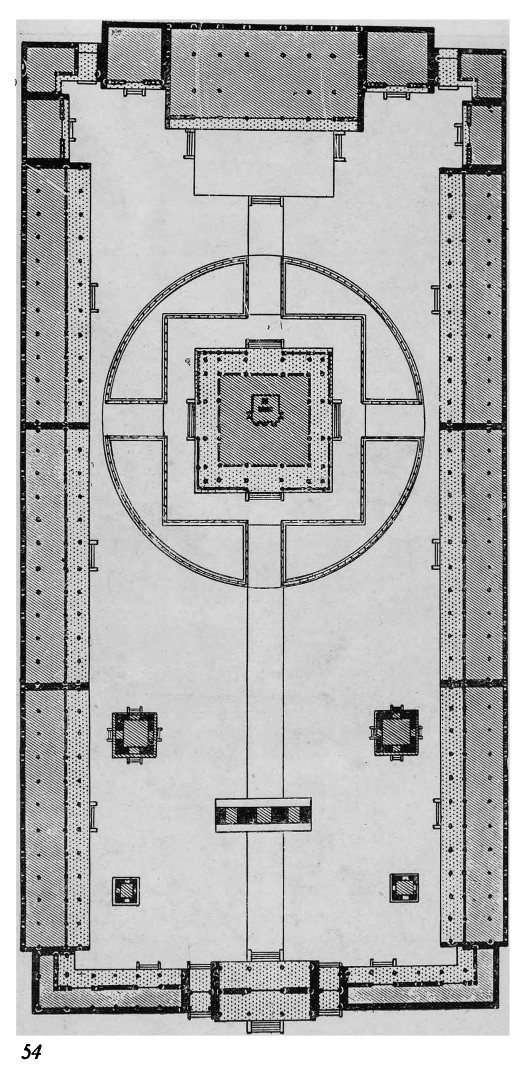


52

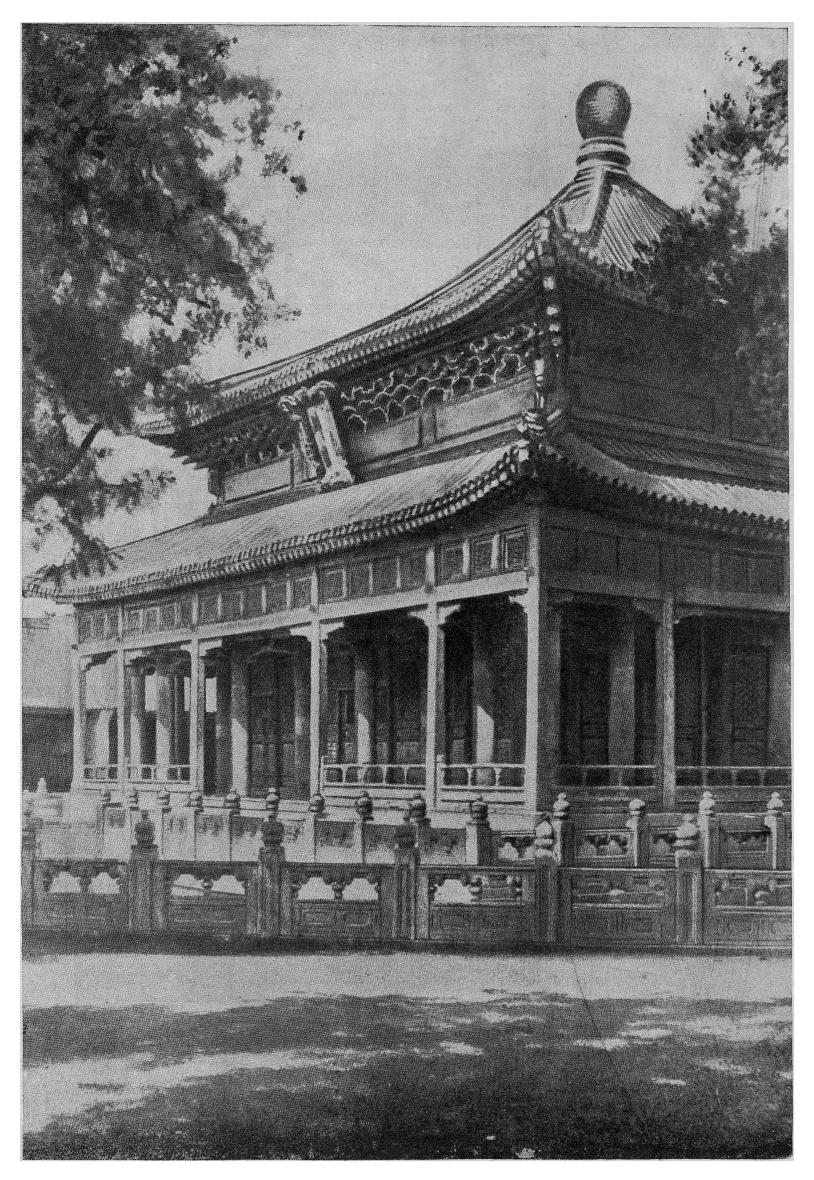

Hoang-k'ien-tien
Chi-nien-tien
Shü-shang-shu
Ts'ai-kung
Hoang-kiong-yu
Shên-tien
T'ien-t'an

53

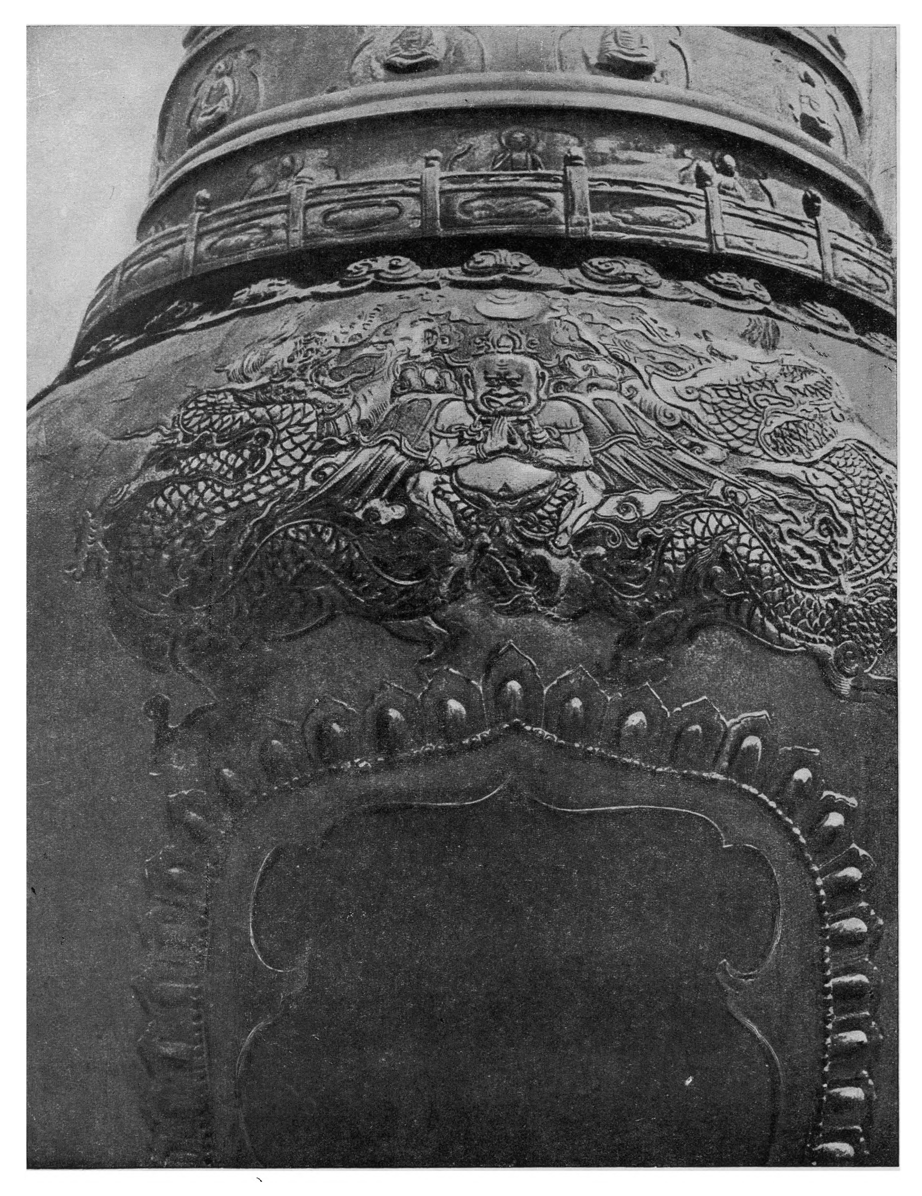




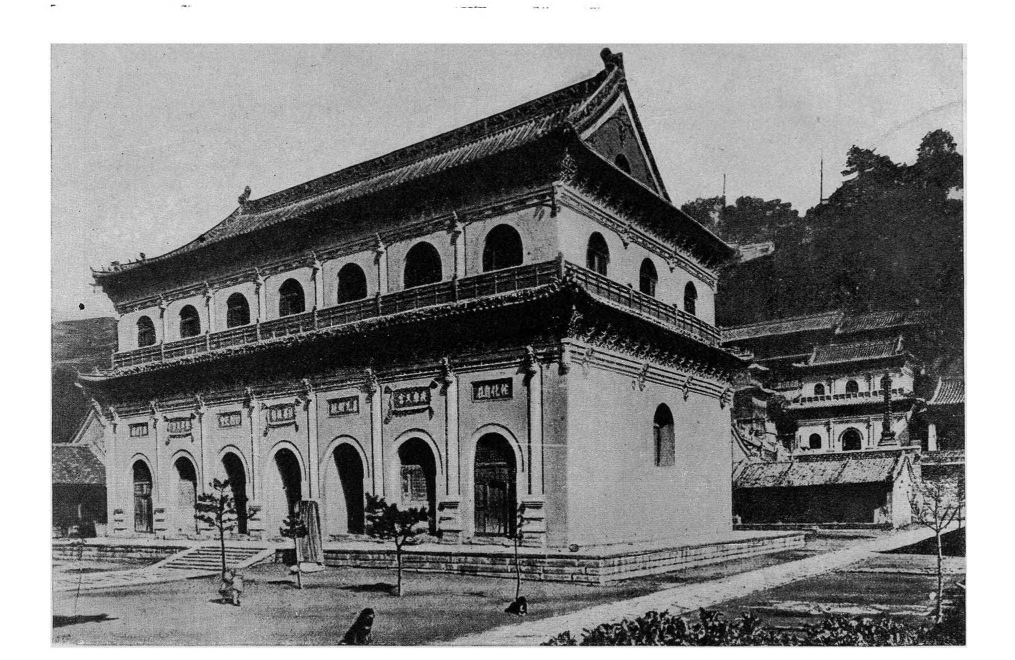
54



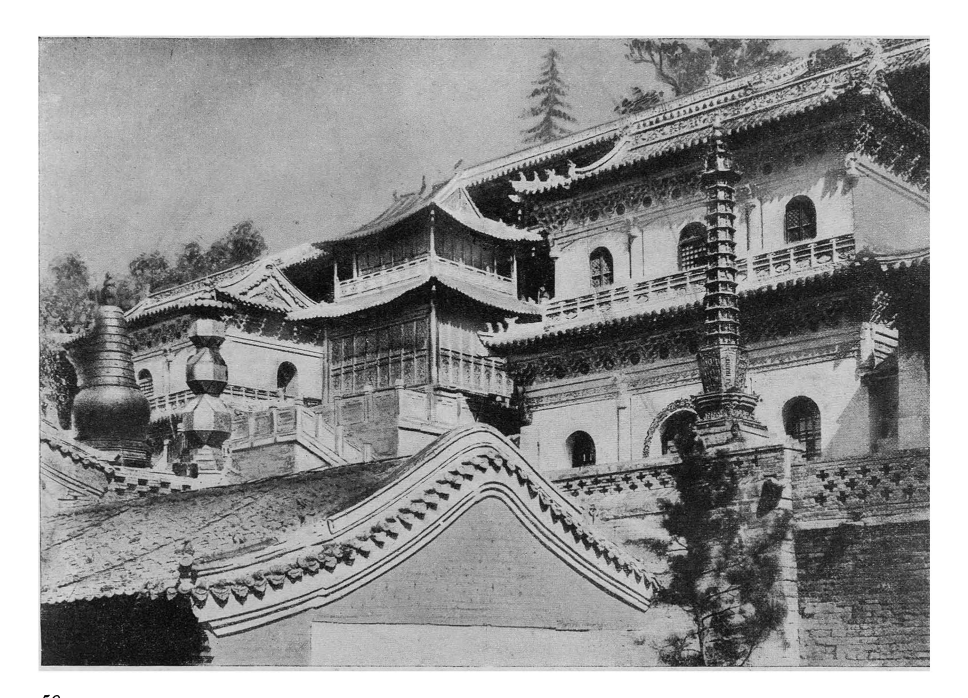
55



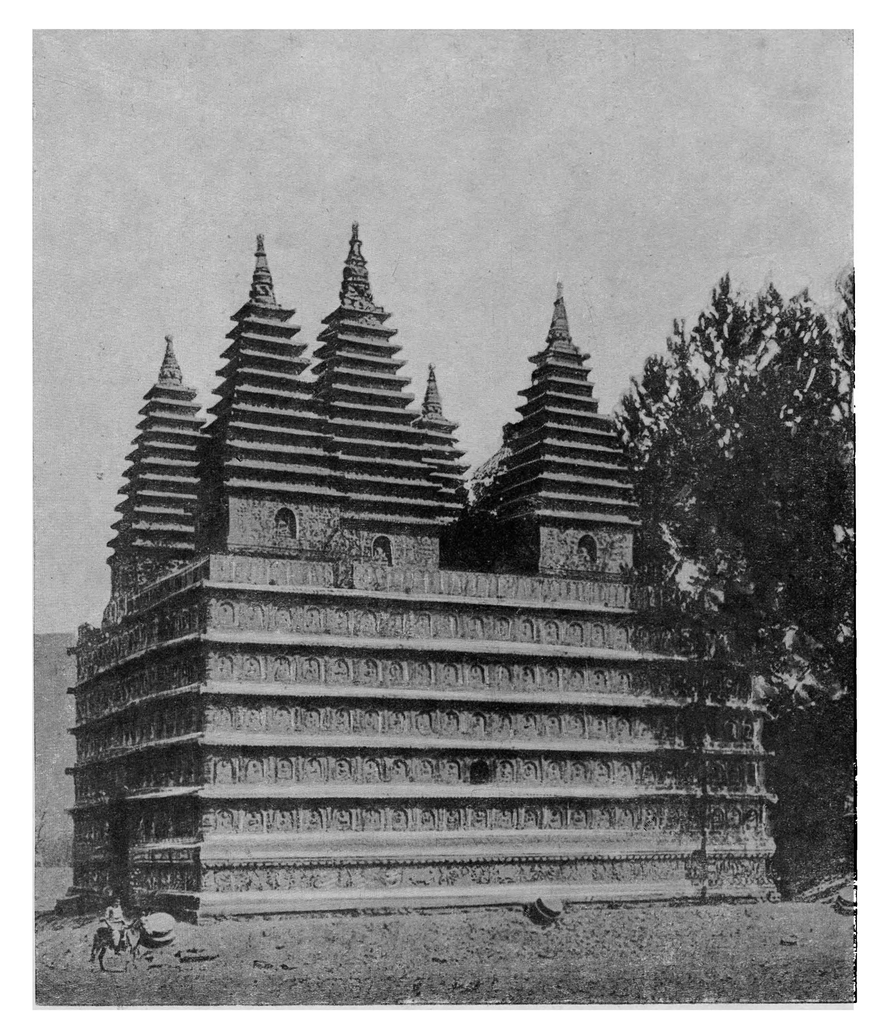
56



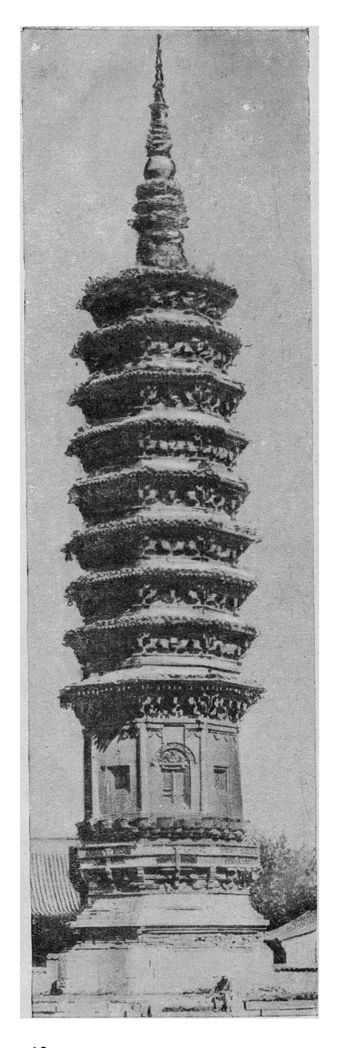
57



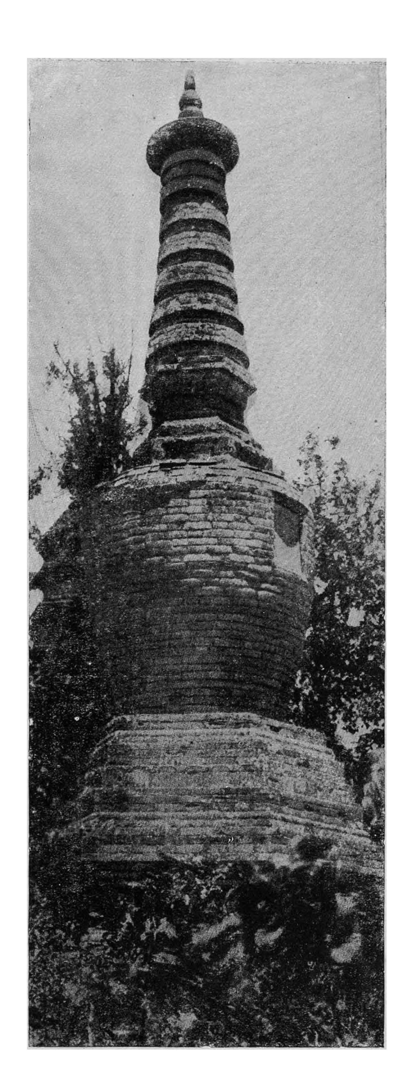
58



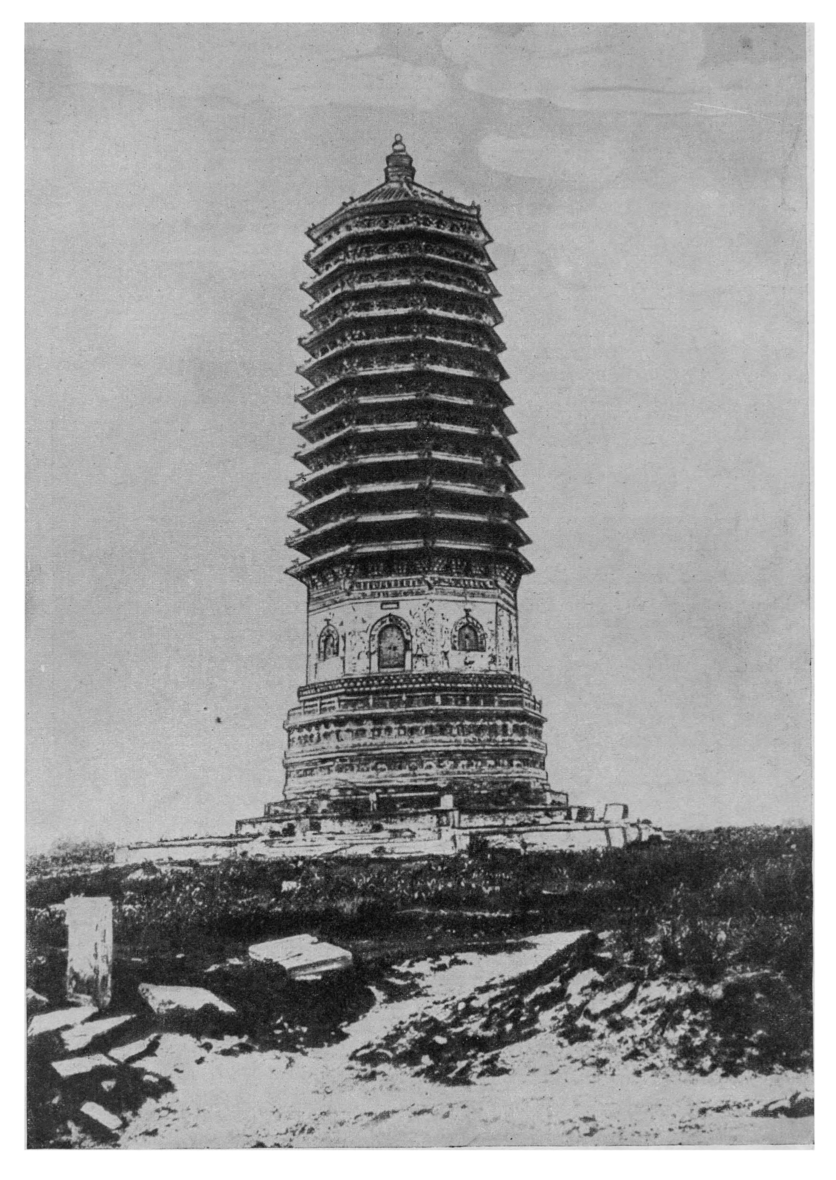
59



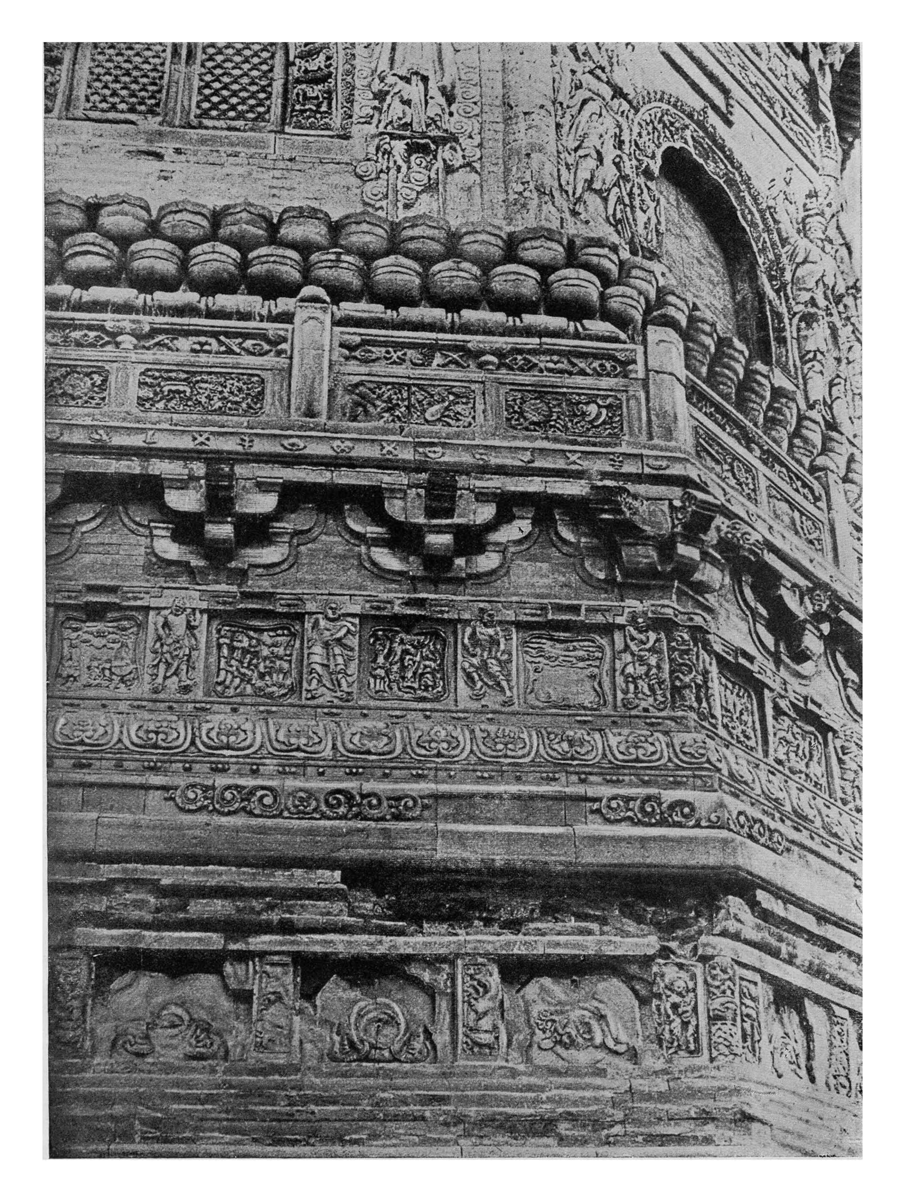
60



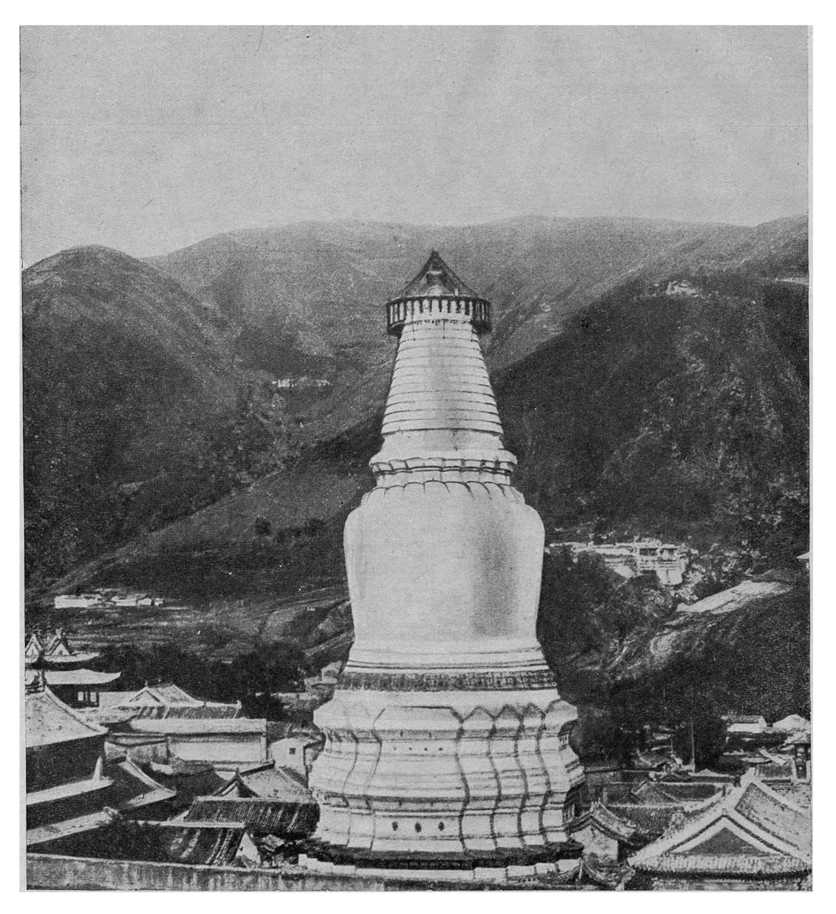
61



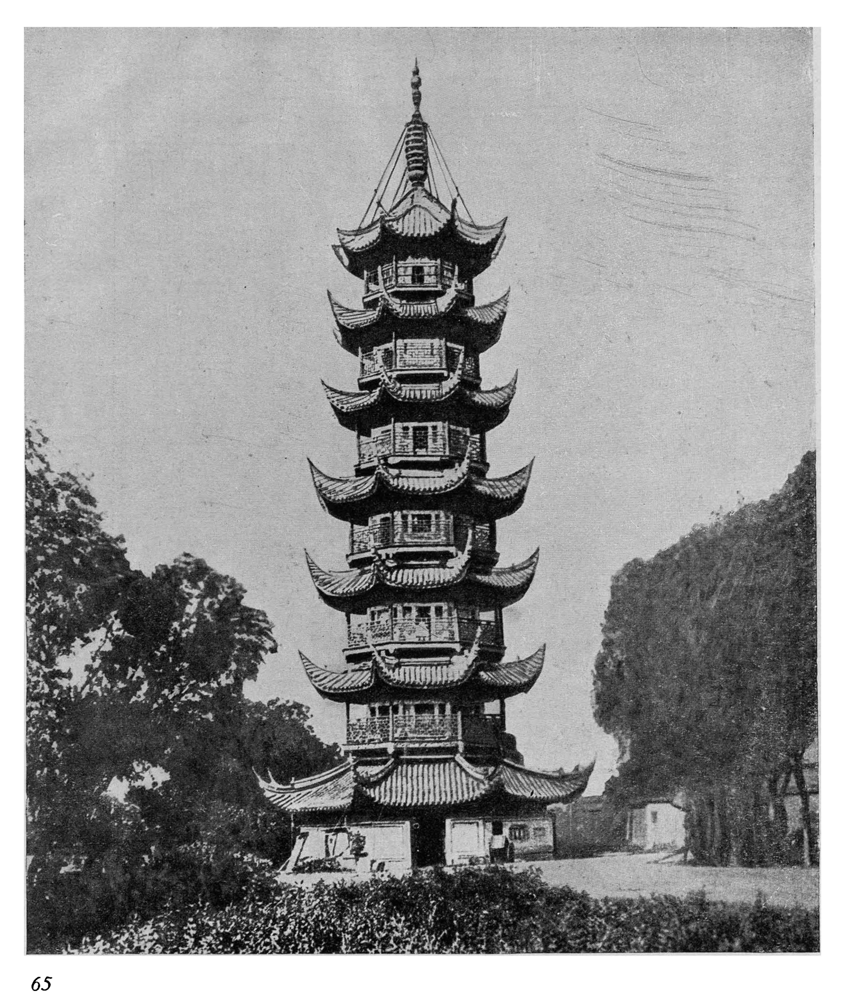
62



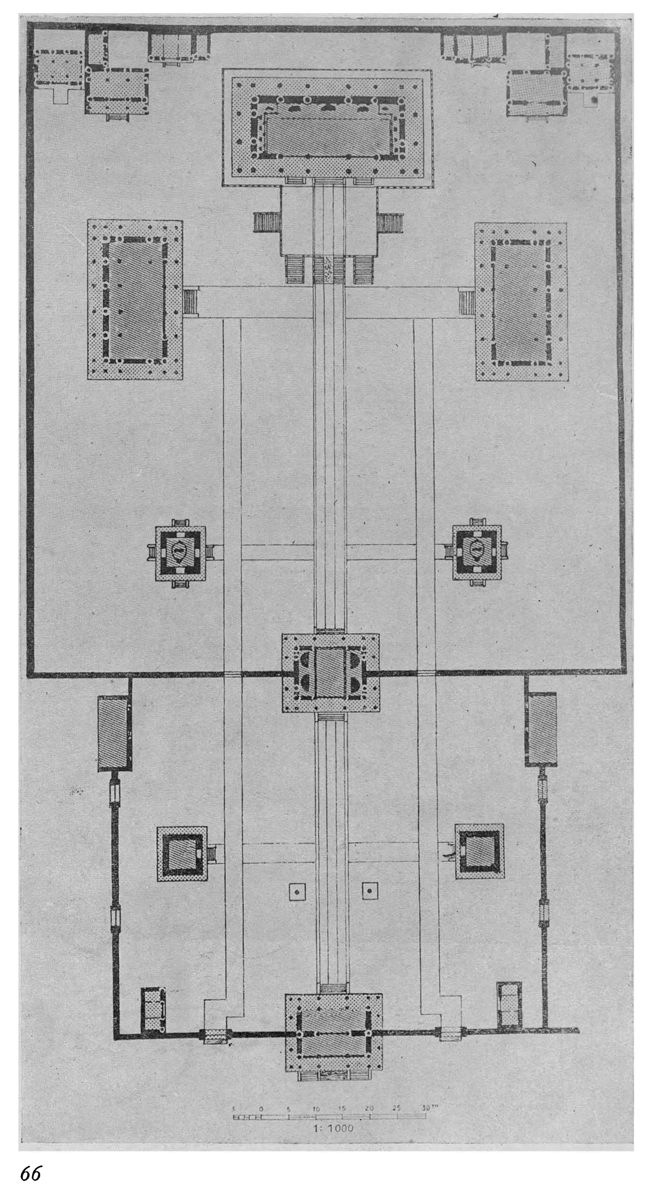
63



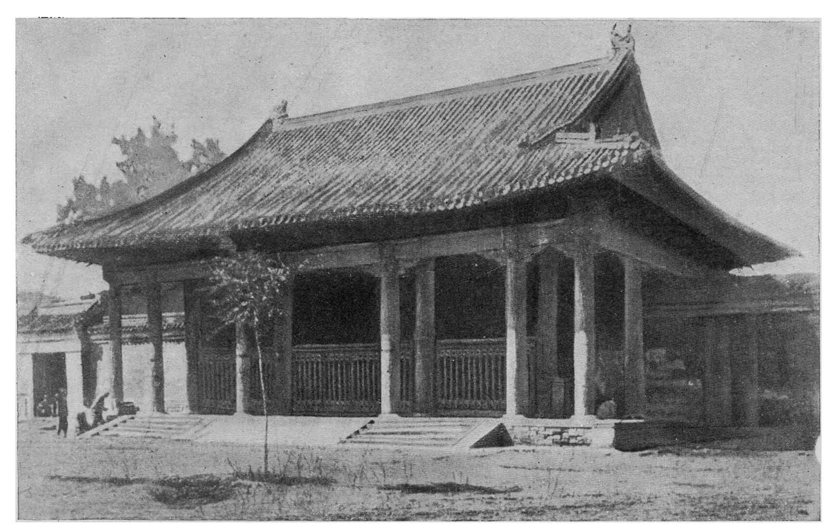
64



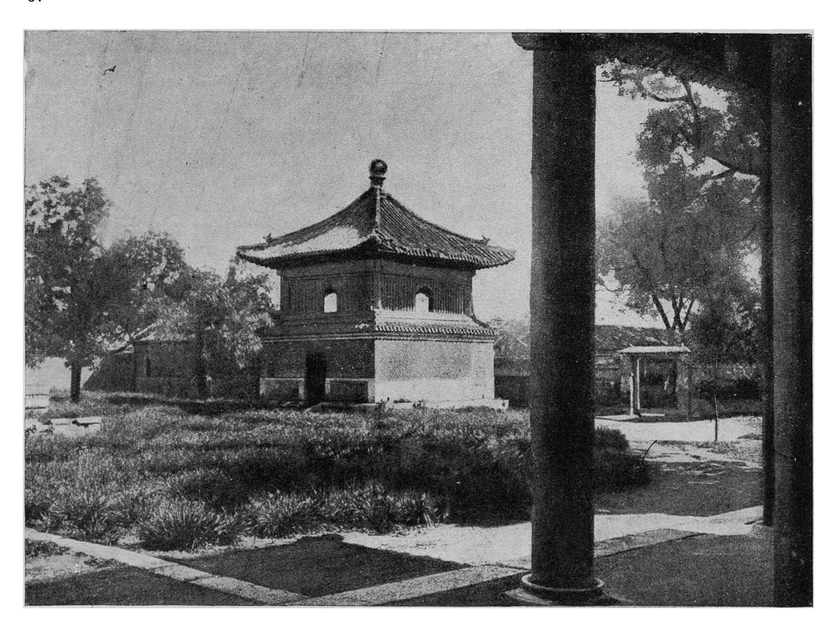
65



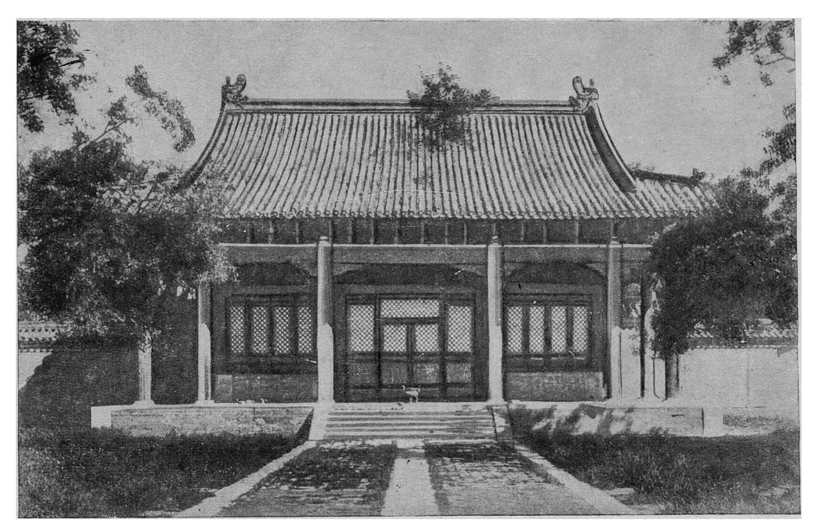
66



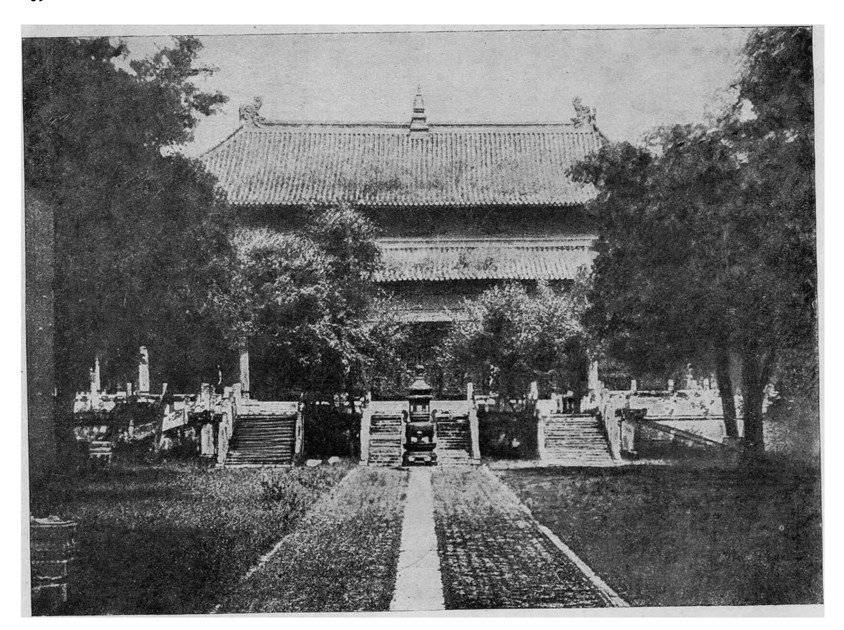
67



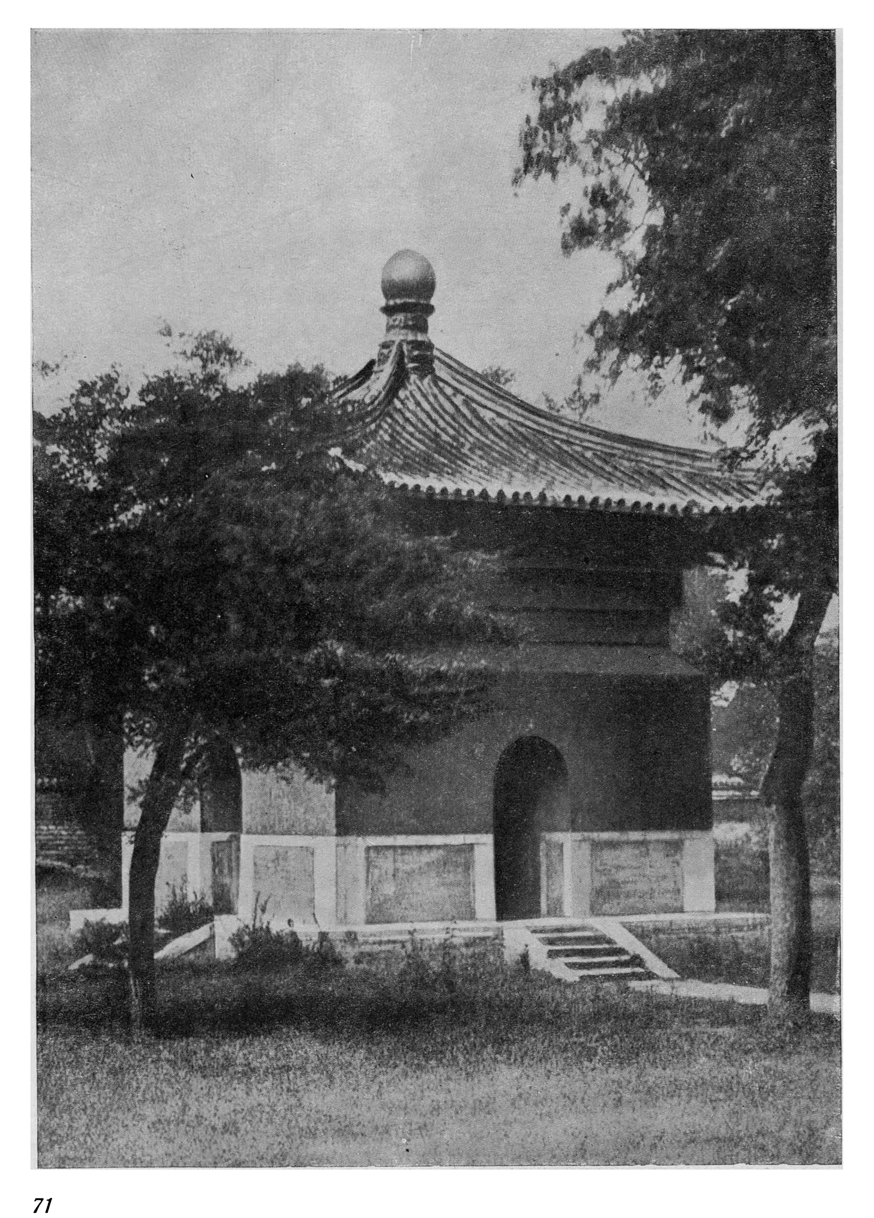
68



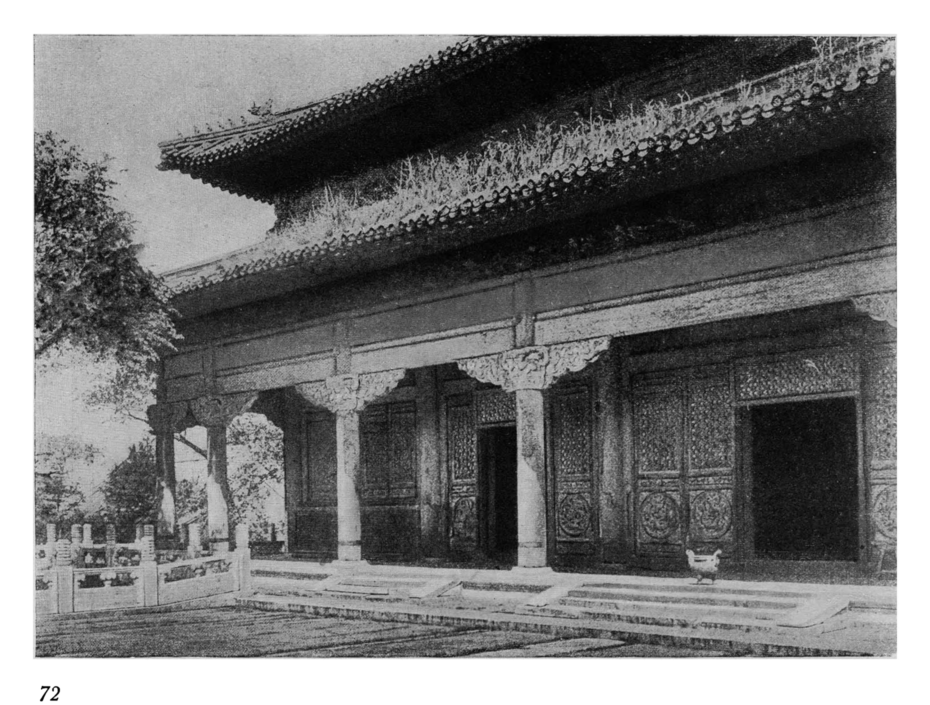
69



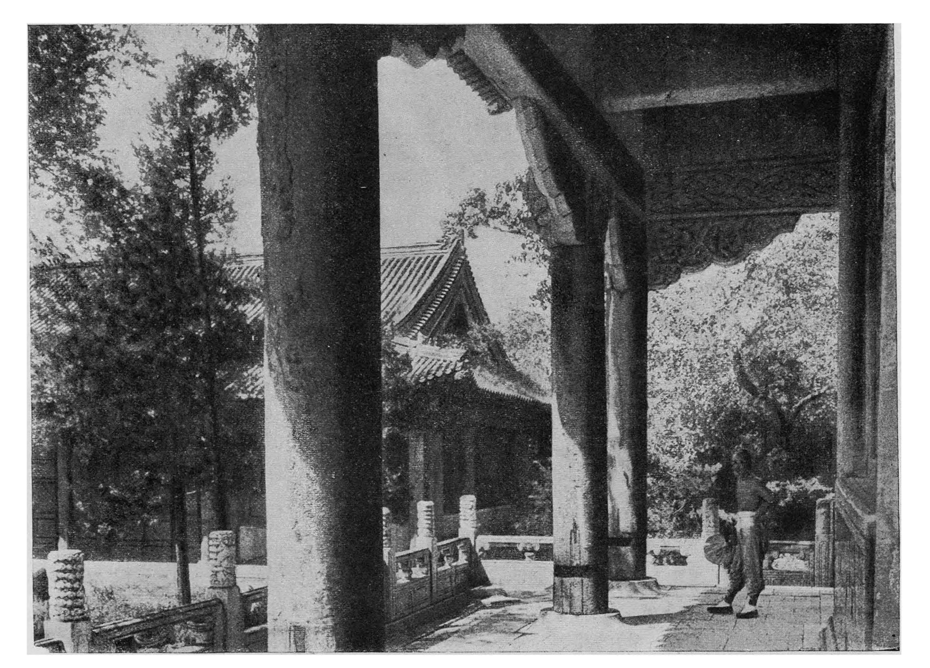
70



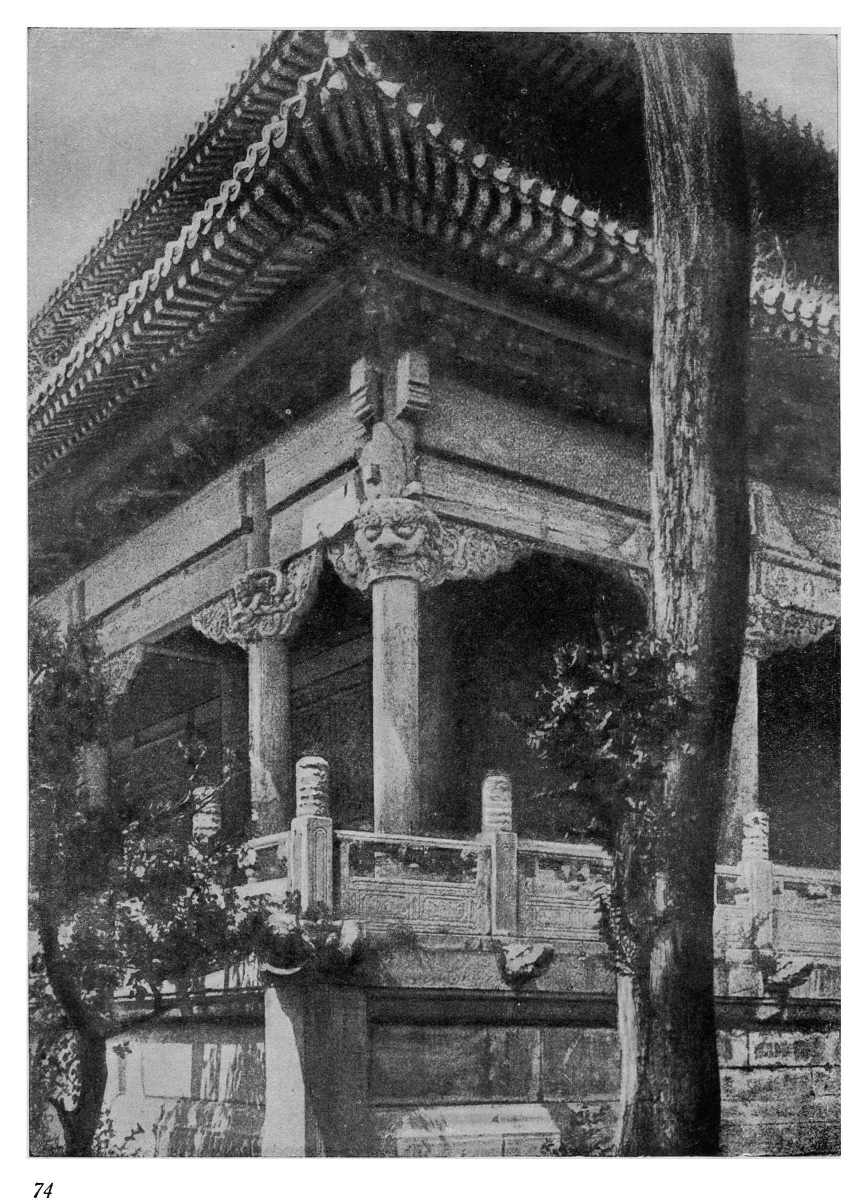
71



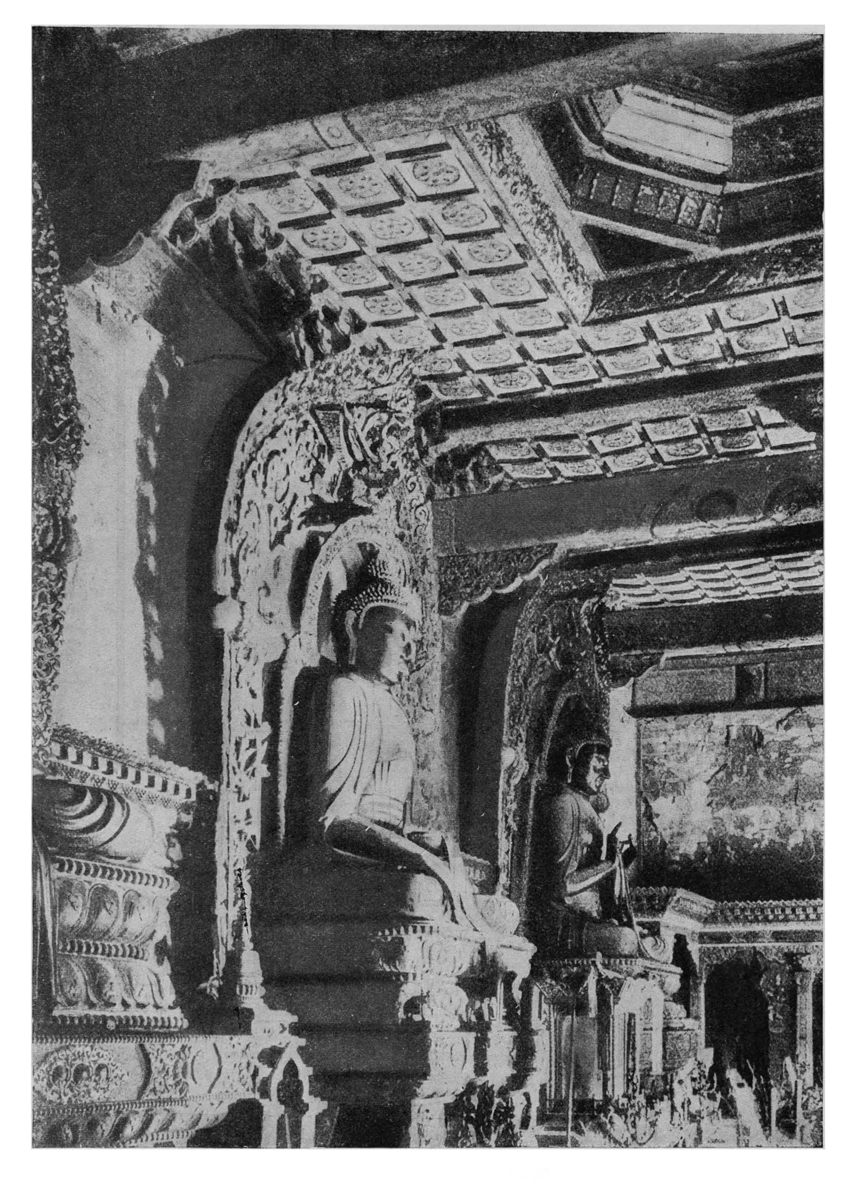
72



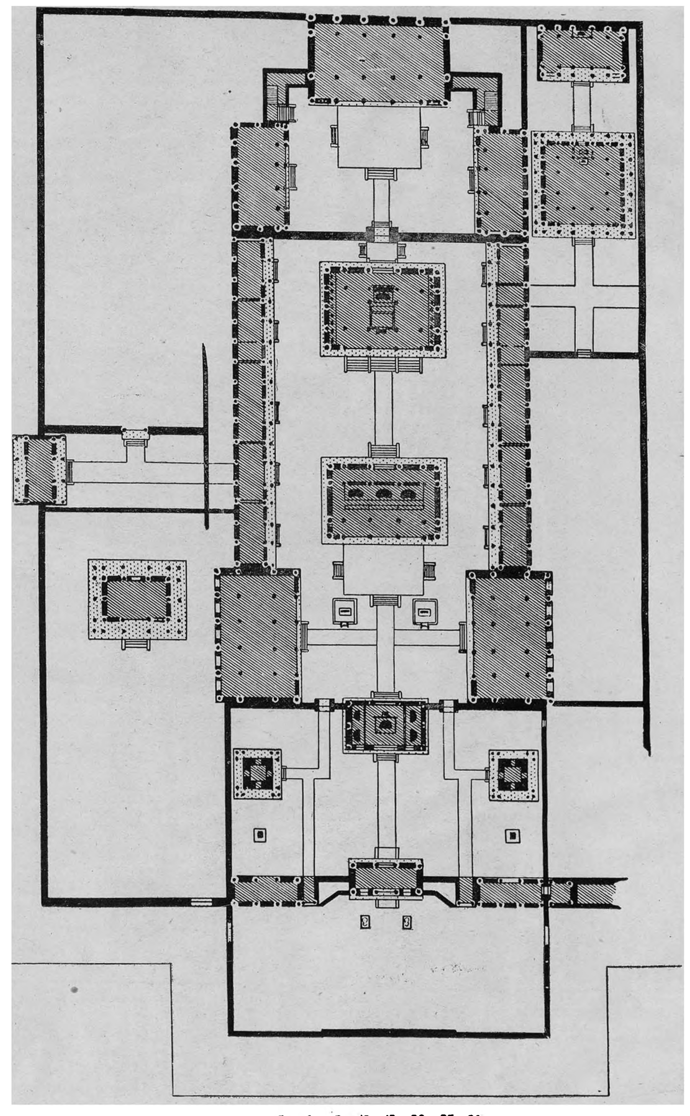
73



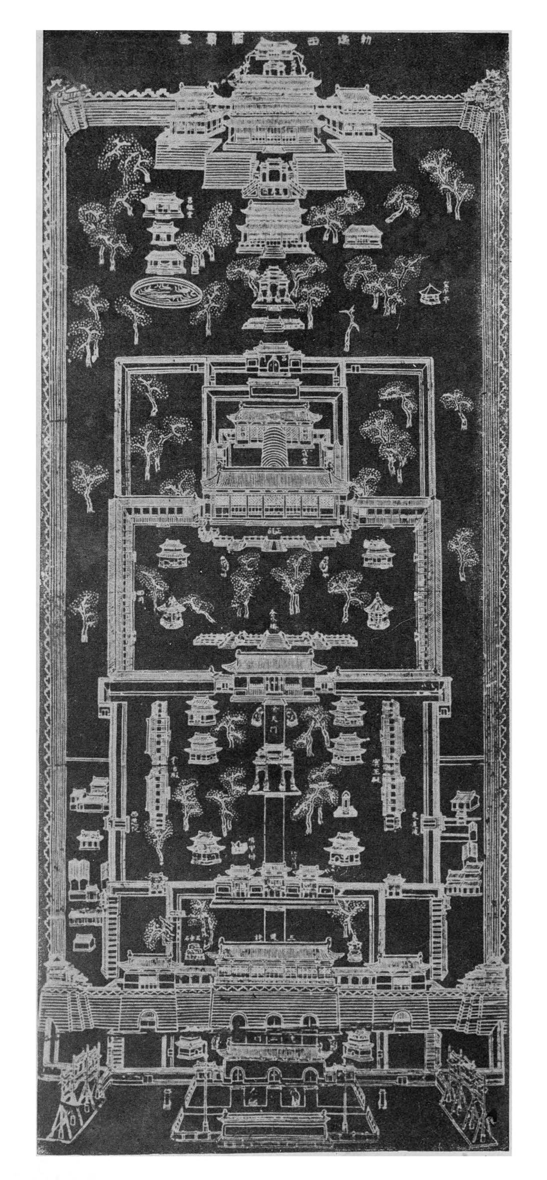
74



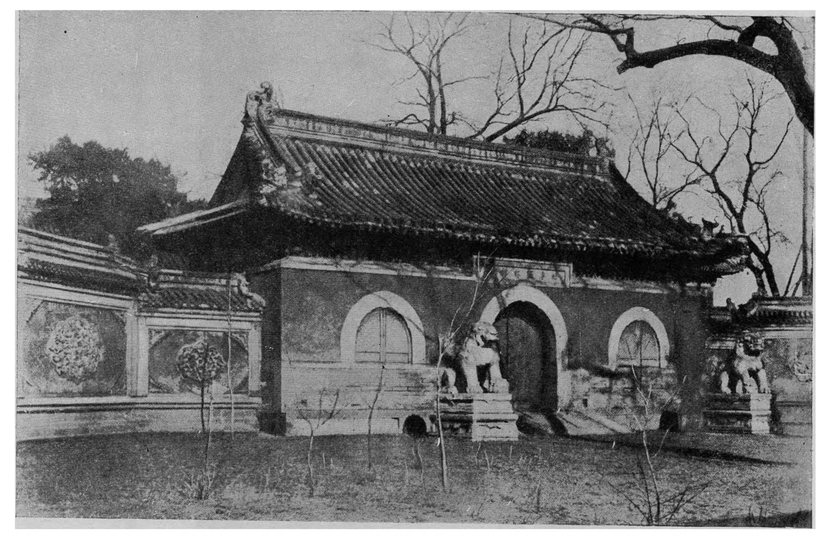
75



76



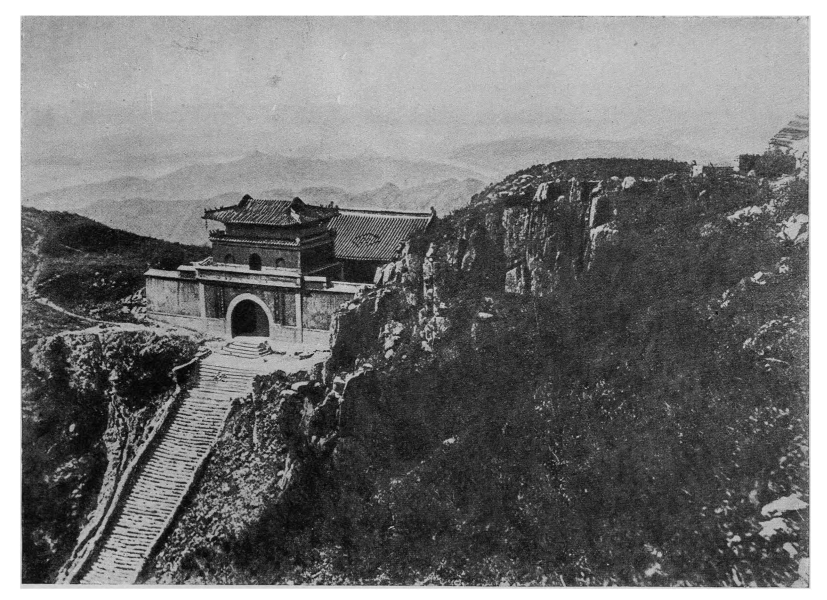
77



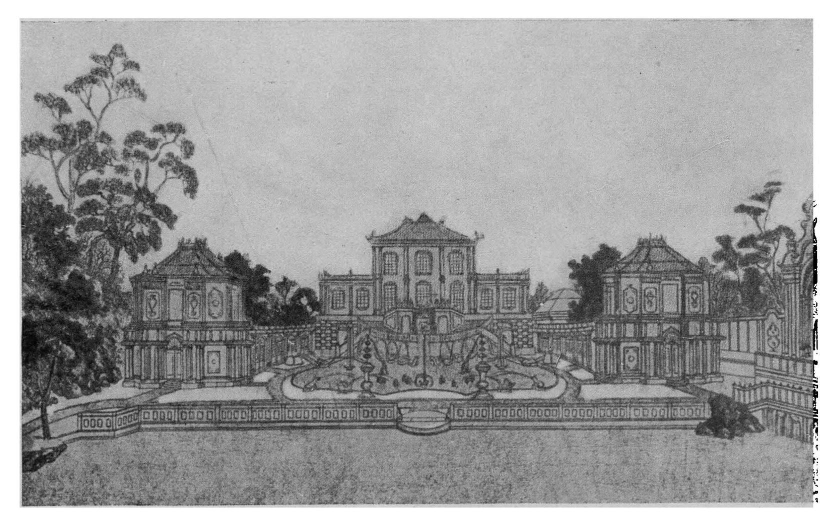
78



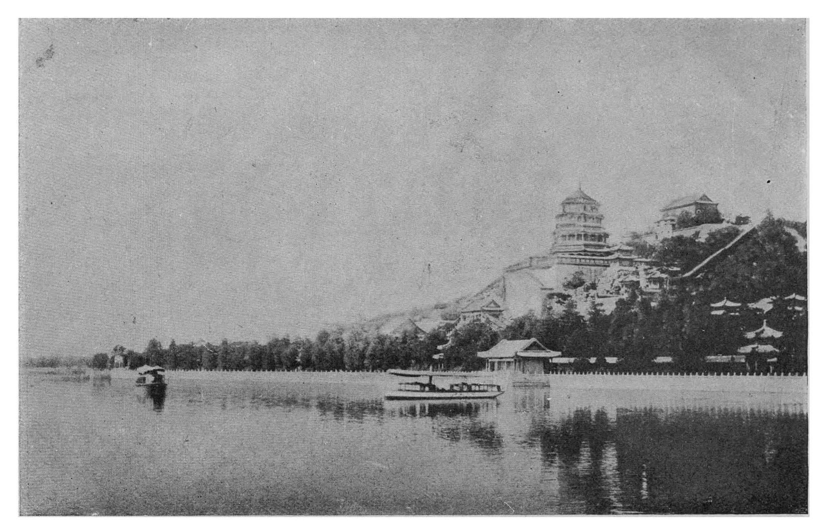
79



80



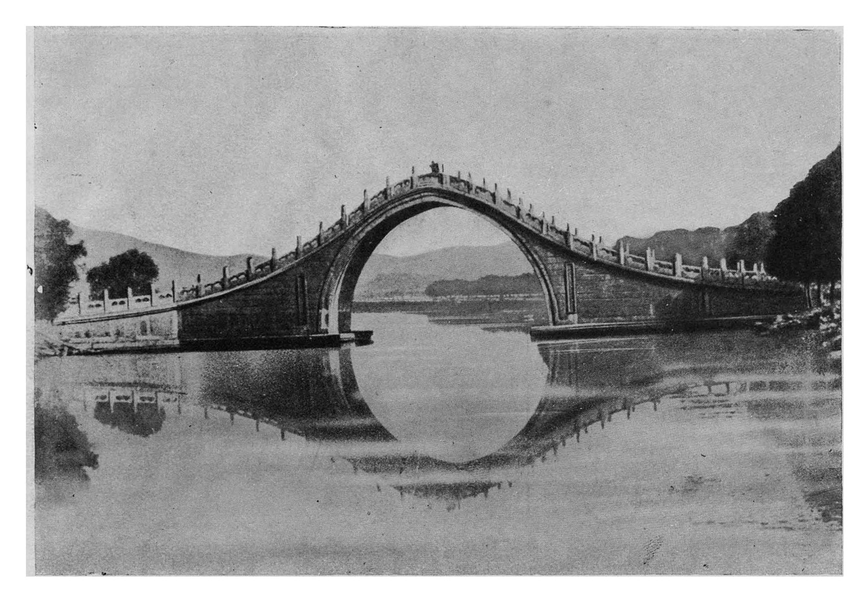
81



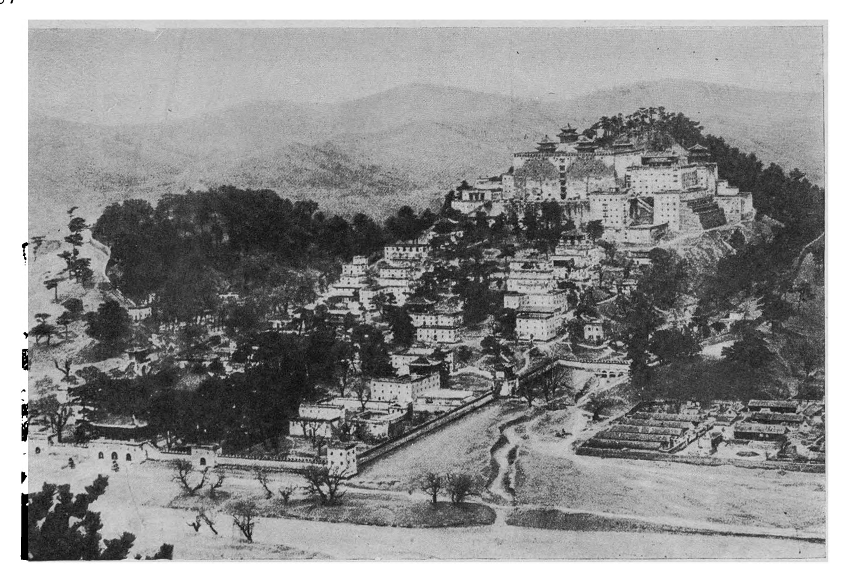
82



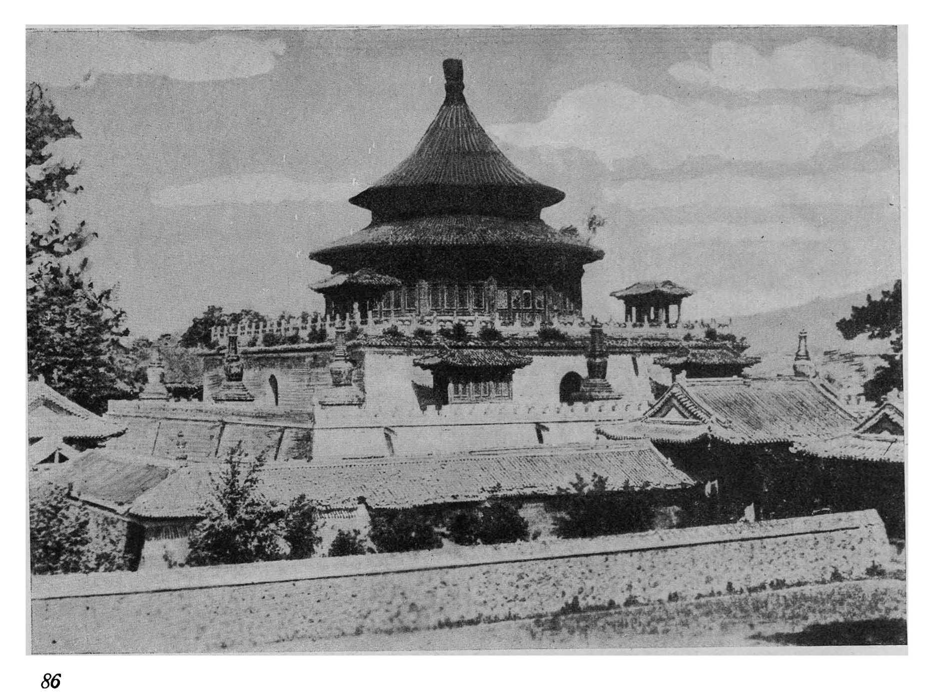
83



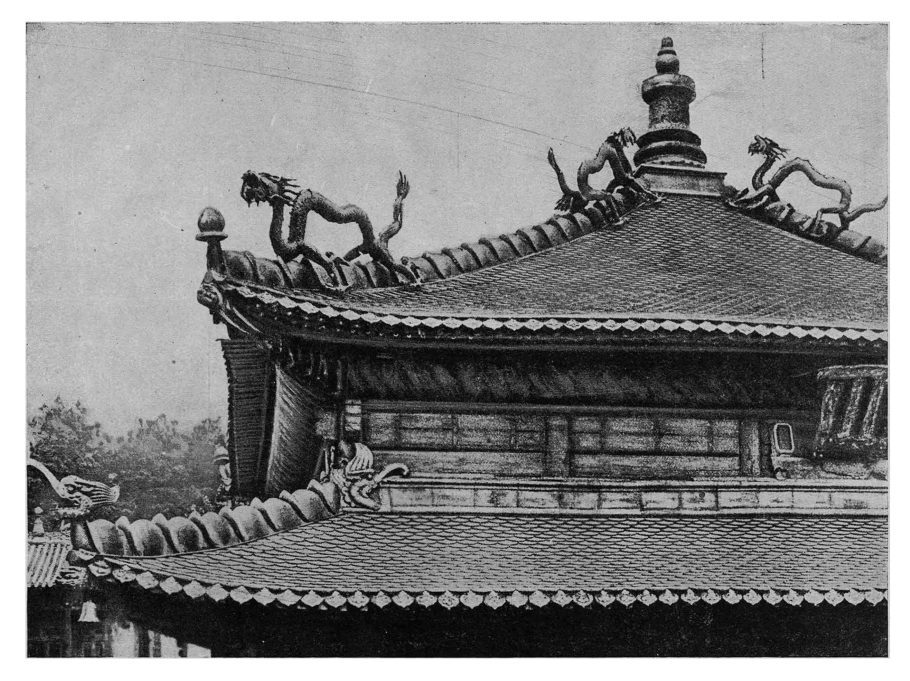
84



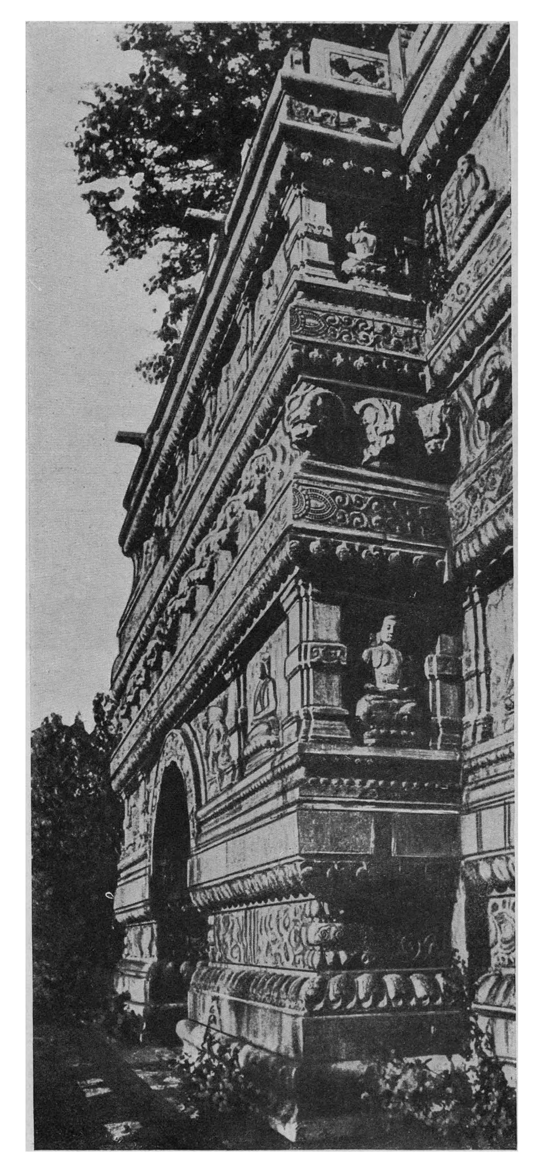
85



86

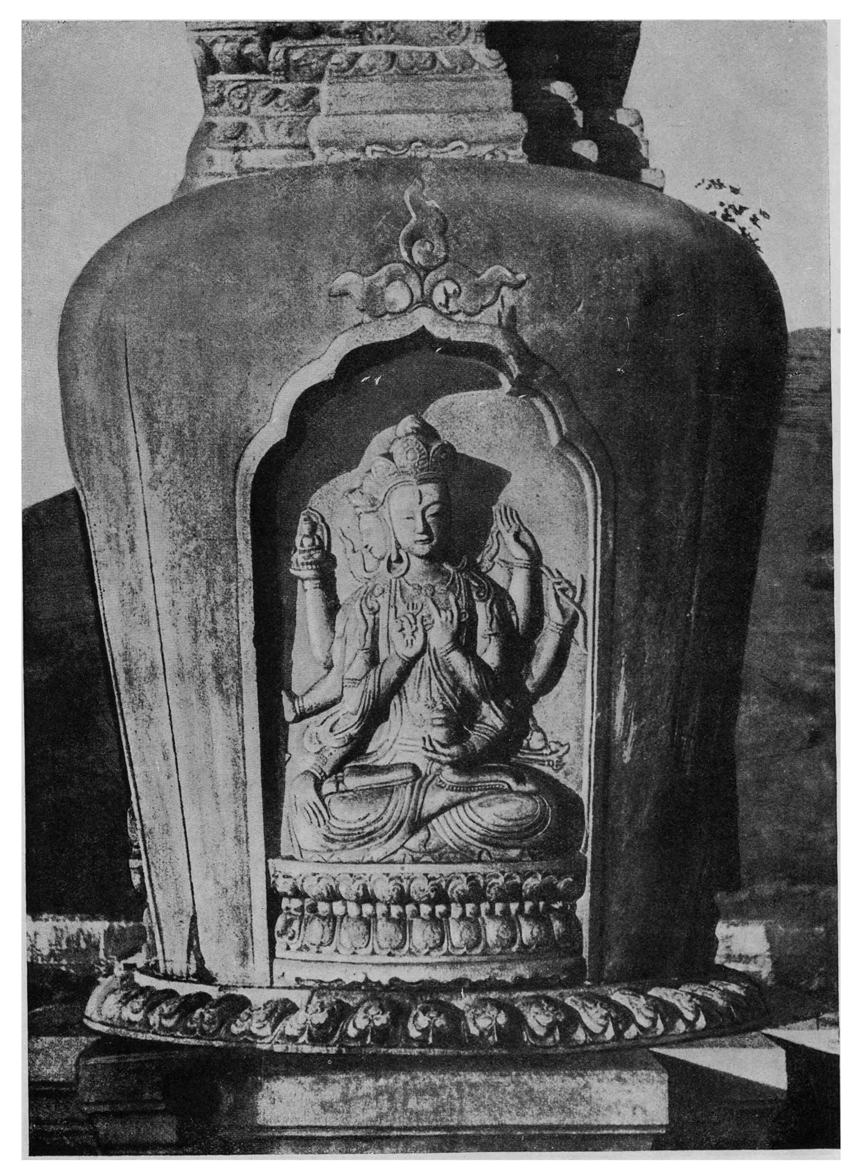


87



88

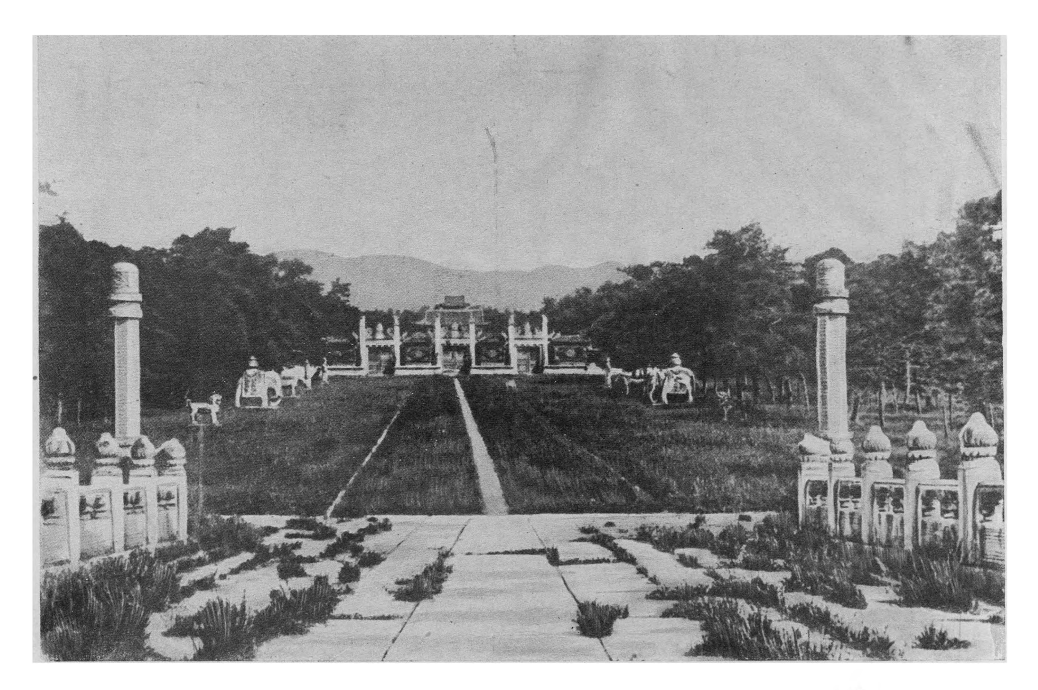




90



91



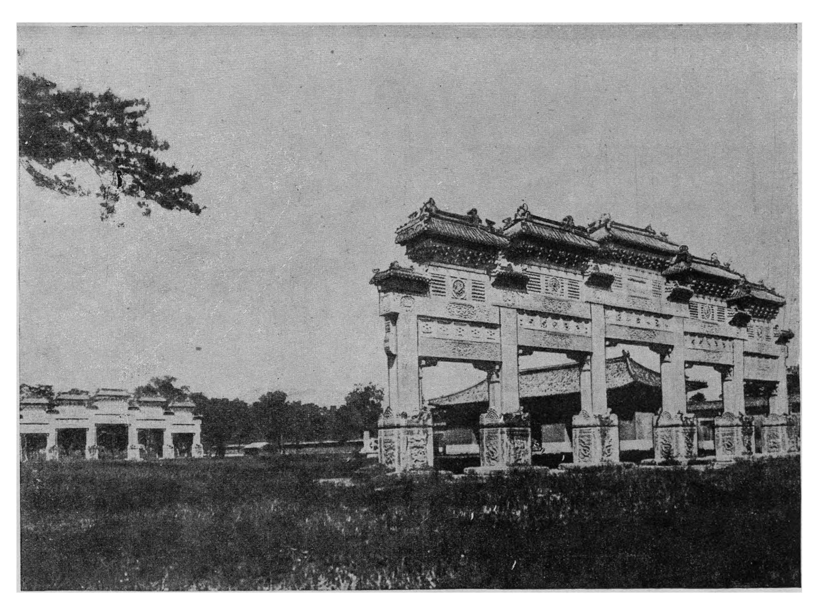
92



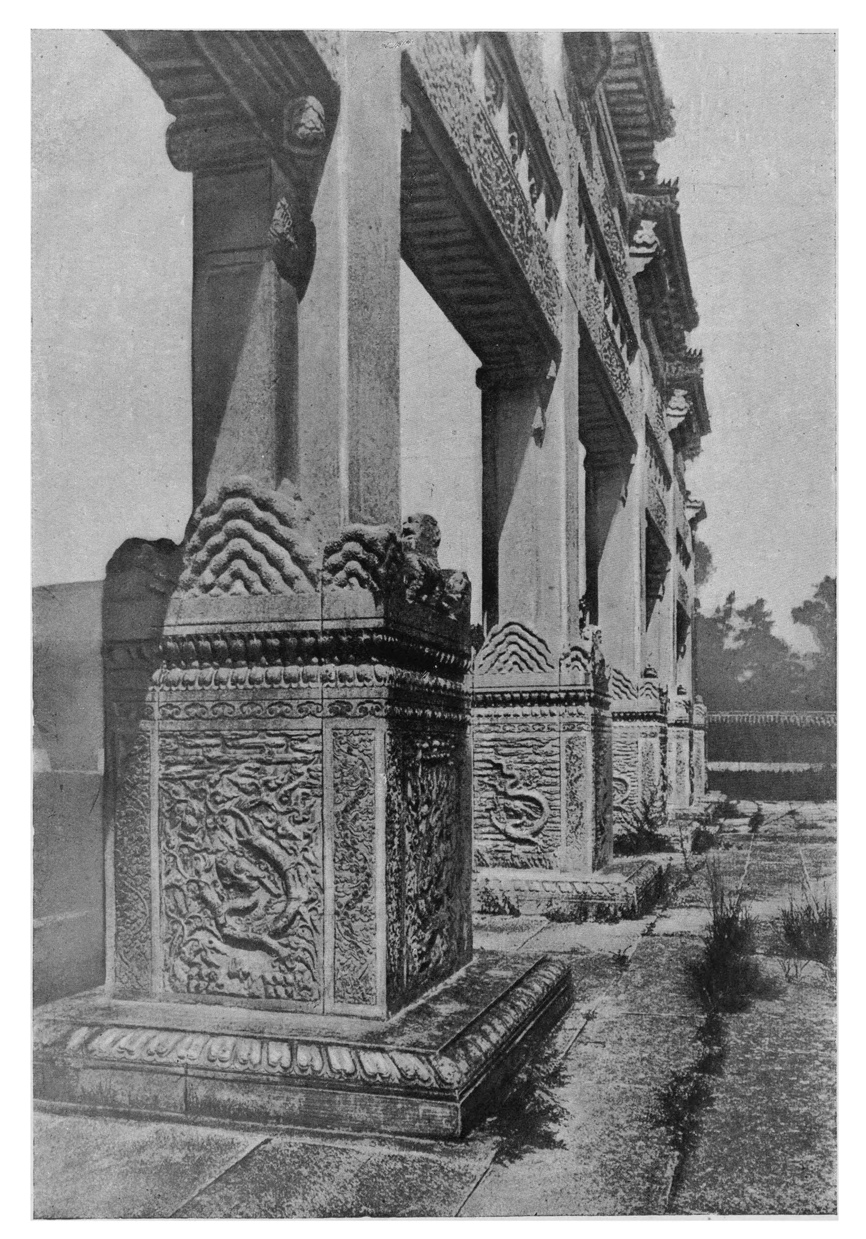
93

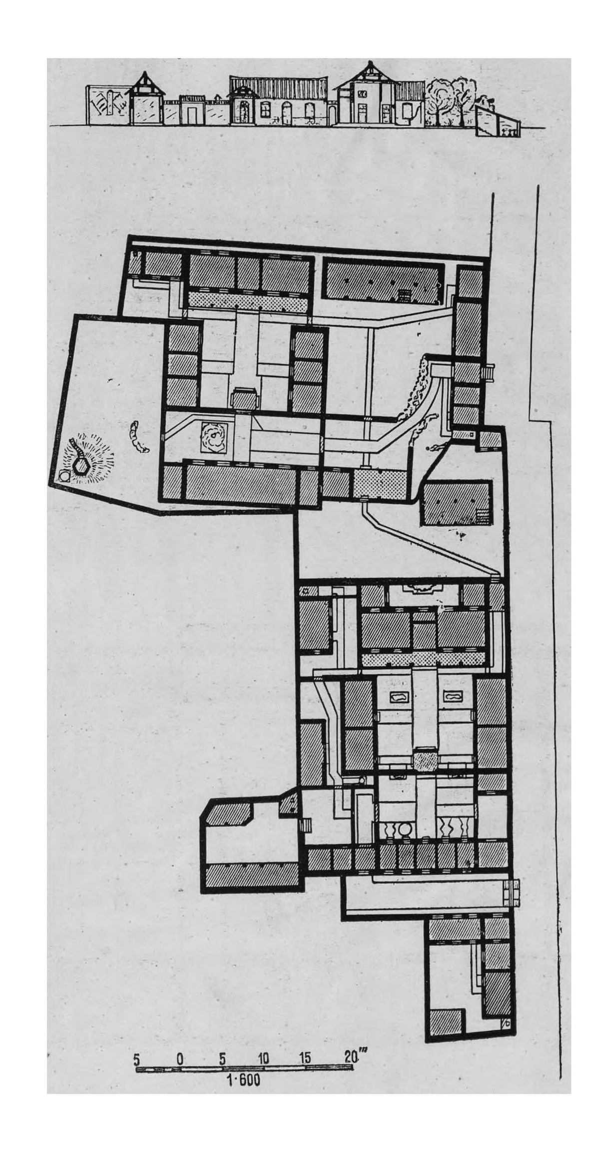


94

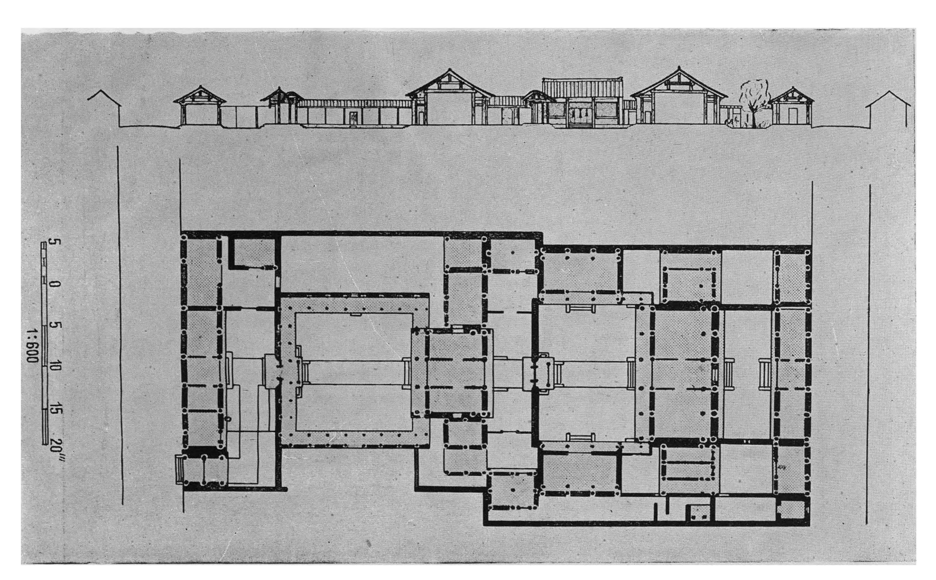


95

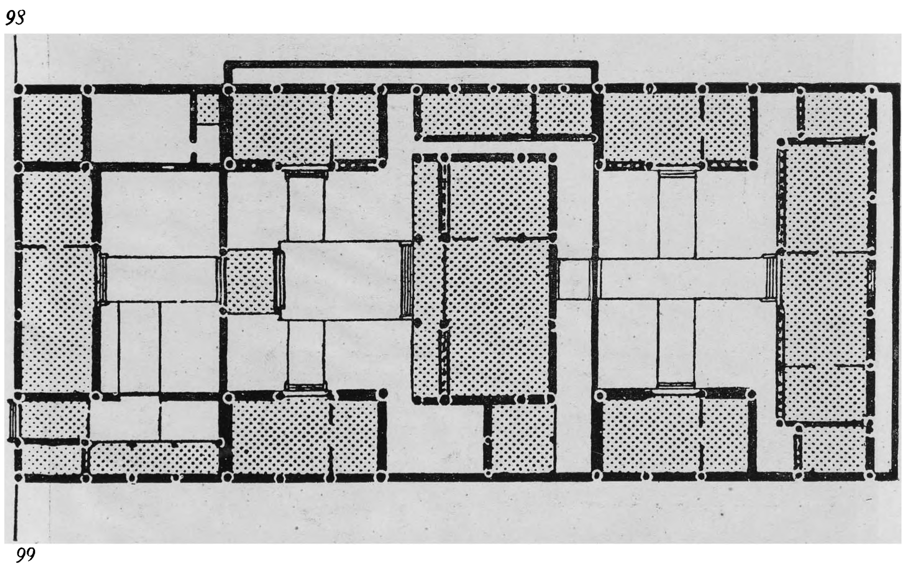




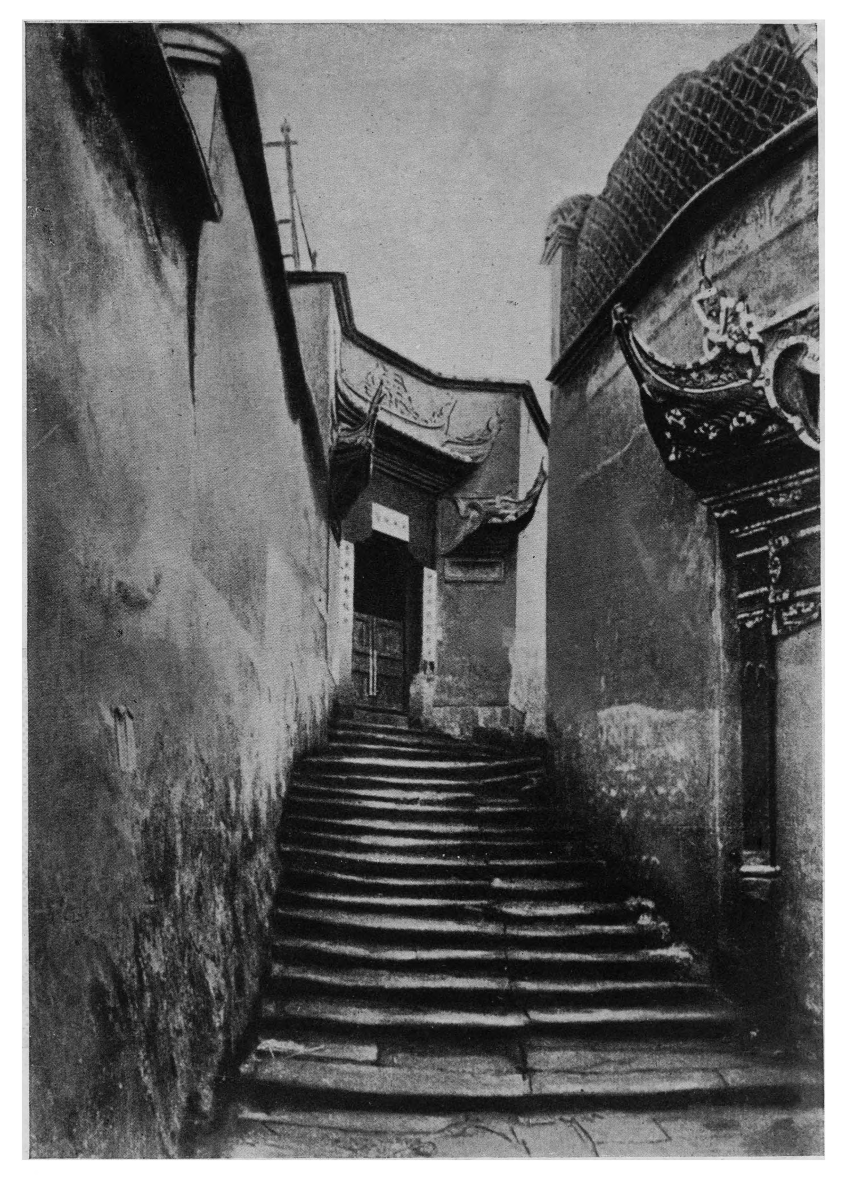
97



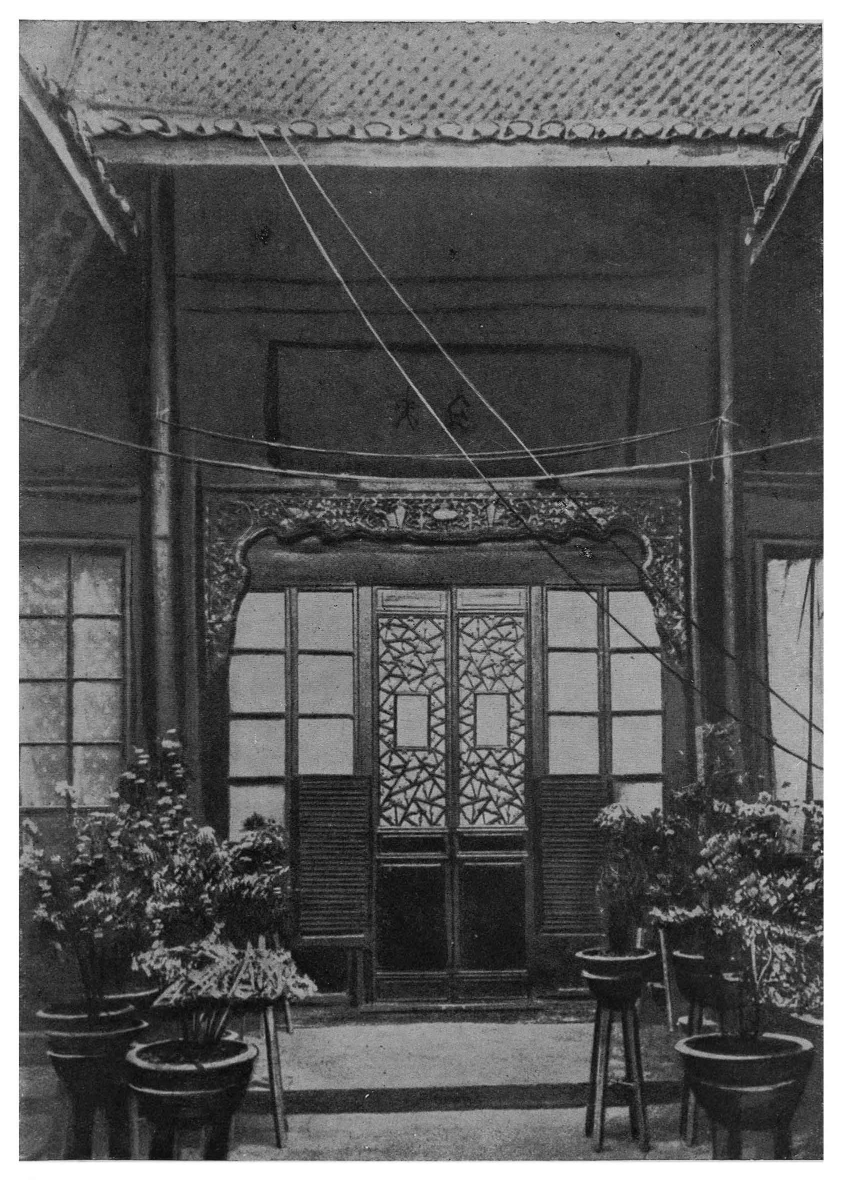
98



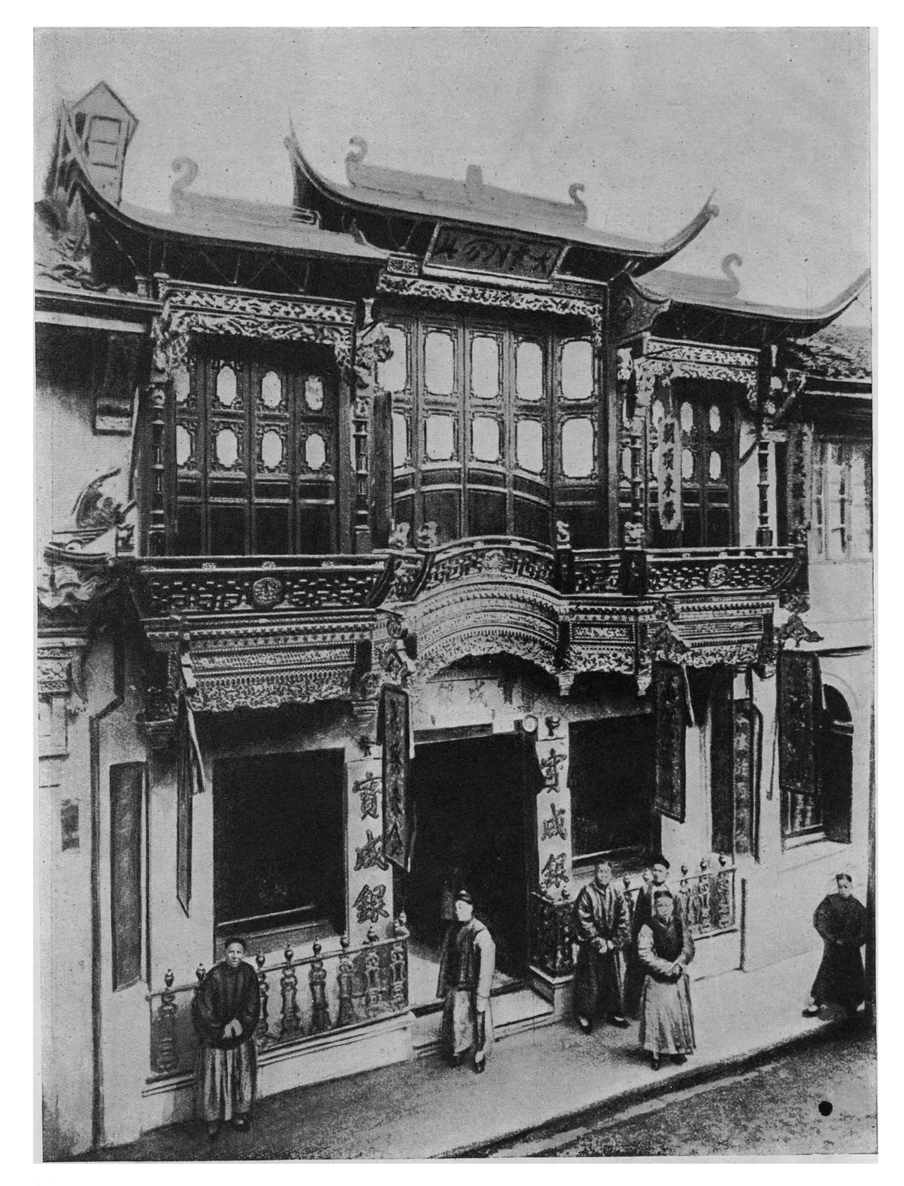
99



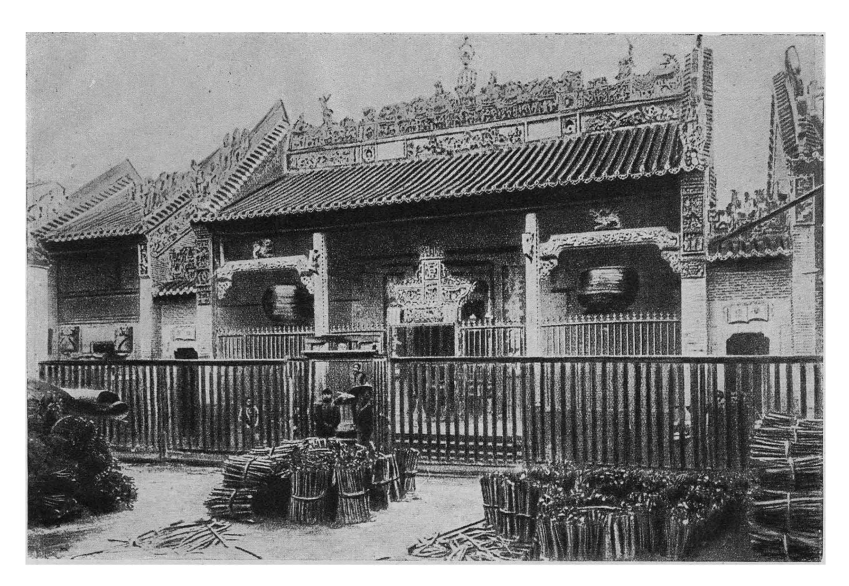
100



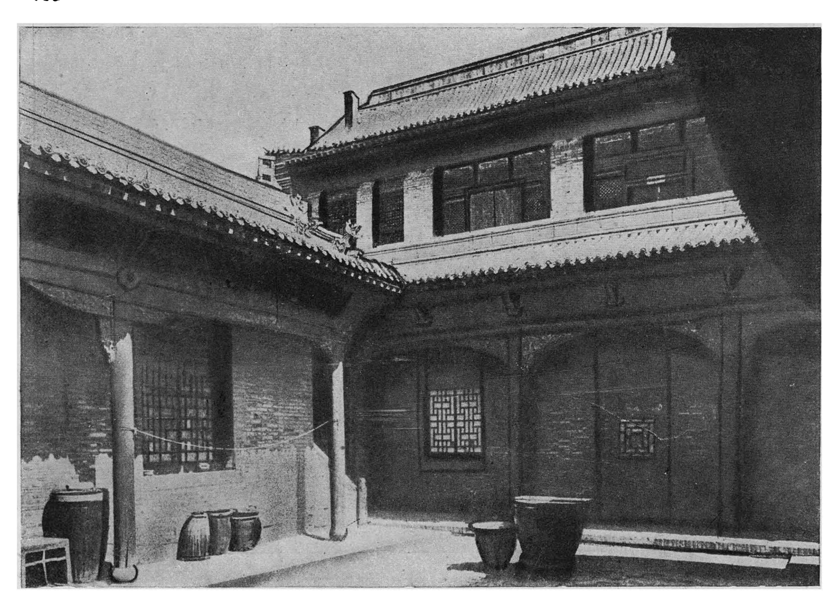
101



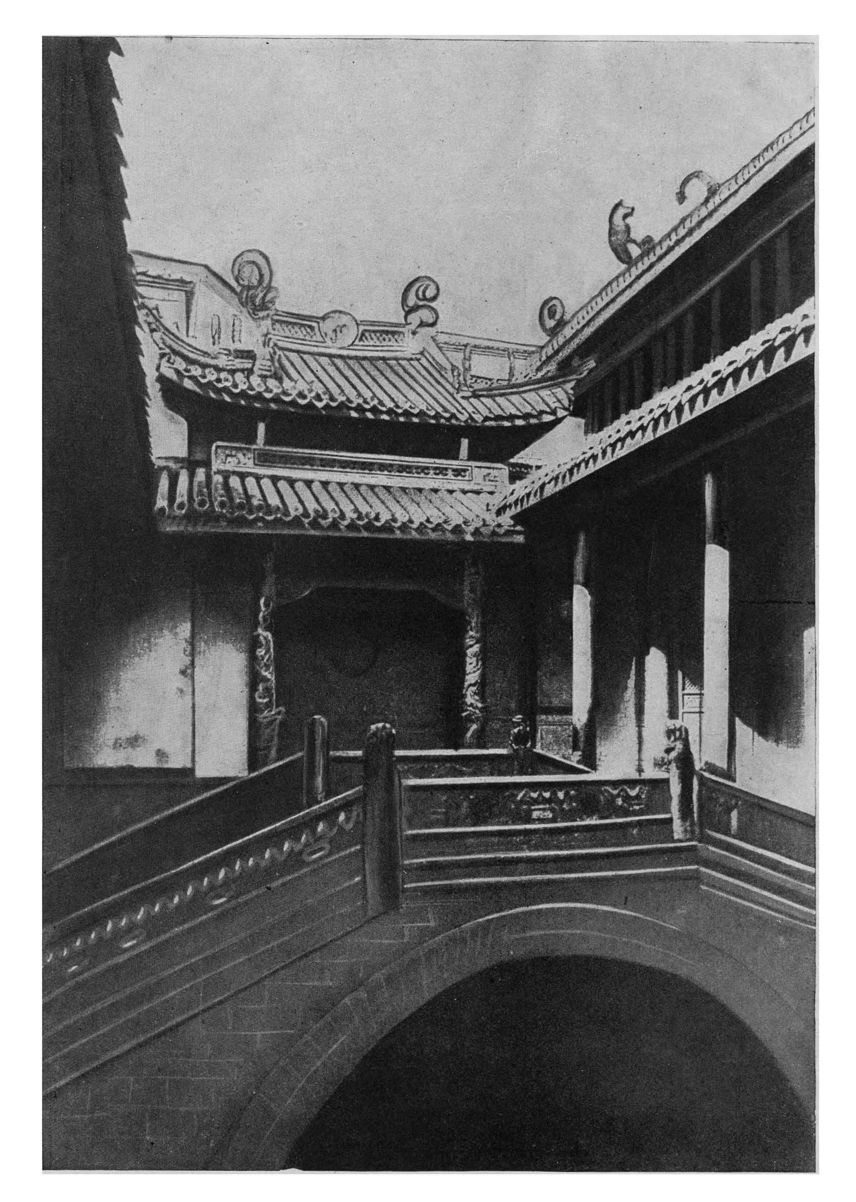
102



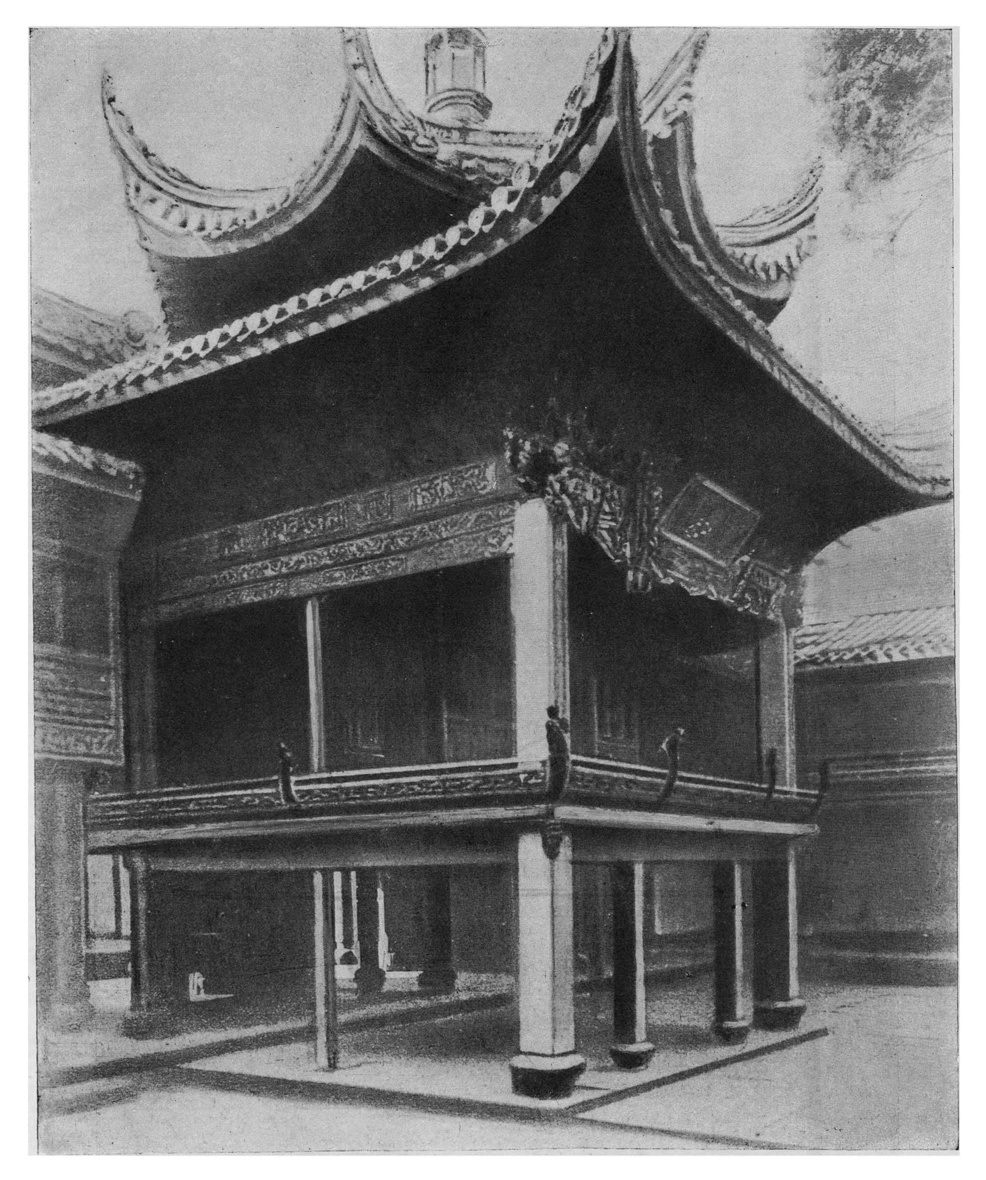
103



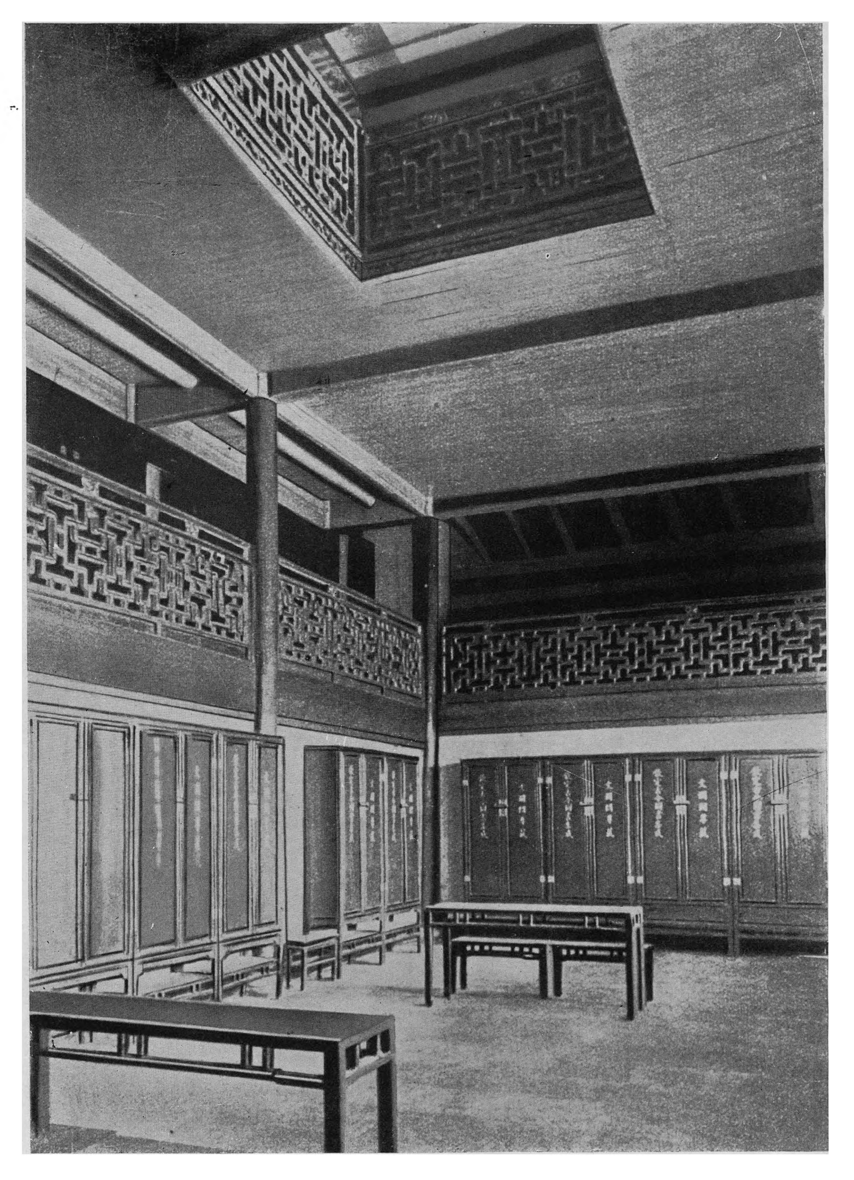
104



105



106



107

Ответственный редактор
И. МАЦА.

Уполн. Главлита В 103549. Тираж 5000 экз. Заказ № 3592. Объем $15^{1}/_{2}$ печ. л. Бумага меловая $62 \times 94^{1}/_{8}$ доля листа. Сдано в производство 29|XI—1934 г. Подписано к печати 11|IV—1935 г. Клише изготовлены в цинкографии им. Ивана Федорова. Отпечатано в 1-й типо-литографии Леноблисполкома и Ленсовета, Ленинград, 2-я Советская улица, дом № 7.





